

EPHE - SORBONNE
SECTION DES SCIENCES RELIGIEUSES
DOCTORAT DE TROISIEME CYCLE EN
SCIENCES RELIGIEUSES

UNIVERSITE DE FRIBOURG
DEPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART
DOCTORAT DE TROISIEME CYCLE EN
HISTOIRE DE L'ART

MASSIMO LEONE

LES MUTATIONS DU CŒUR

HISTOIRE ET SEMIOTIQUE DU CHANGEMENT SPIRITUEL
APRES LE CONCILE DE TRENTE (1563-1622) - MOTS ET IMAGES

VOLUME I

DIRECTEUR : M. JEAN-ROBERT
ARMOGATHE

DIRECTEUR : M. VICTOR I.
STOICHITA

TABLE DES MATIÈRES.

TABLE DES MATIERES (VOL. I)	1
REMERCIEMENTS (VOL. I)	6
INTRODUCTION (vol. I)	10
1) Les hypothèses	10
2) La période.....	15
2.1) Le début : le Concile de Trente.....	15
2.1.1) <i>Le Concile de Trente et la sainteté</i>	17
2.1.2) <i>Le Concile de Trente et les représentations sacrées</i>	26
2.2) La fin : 1622.....	32
2.2.1) <i>La « production » de la sainteté</i>	32
2.2.2) <i>La « réception » de la sainteté</i>	34
3) La méthode.....	56
3.1) La sémiotique de la religion	59
3.2) Les études sur la conversion.....	71
3.3) Le bricolage	74
3.4) L'analyse des images	76
4) La pertinence	84
LE CŒUR DES SAVANTS (VOL. I)	97
LE CŒUR DES CHEVALIERS (VOL. I)	119
1) Littérature et histoire des idées : possibilités	124
2) Littérature et histoire des idées : contraintes.....	126
3) <i>Il Morgante</i> : la conversion entre combat et ironie	127
4) <i>Le Orlando Innamorato</i> : la conversion entre individualité et scepticisme.....	141
5) <i>Le Orlando Furioso</i> : la conversion entre Renaissance et Reforme.....	150
6) <i>La Gerusalemme liberata</i> : la conversion selon le Concile	161
7) La conversion dans la poésie chevaleresque : images	182
7.1) Domenico Tintoretto	189

7.2) Ambroise Dubois (Ambrosius Bosschaert).....	197
7.3) Sisto Badalocchio.....	202
7.4) Bénigne Gagneraux.....	207
LE CŒUR D'IGNACE DE LOYOLA (VOL. II).....	212
1) L'essor hagiologique après le Concile de Trente.....	216
2) Conversion et sainteté : trois modèles logiques.....	229
3) Saint Ignace de Loyola.....	235
3.1) Les biographies (hagiographies) consacrées à Saint Ignace de Loyola entre 1563 et 1622.....	237
3.2) Un « mystère » hagiographique : l'autobiographie « secrète » de Saint Ignace de Loyola.....	240
3.3) La <i>Vie</i> de Ribadeneira	245
3.4) « L'os coupé ».....	255
3.5) La maladie et la lecture	260
3.6) La mutation du cœur	272
3.7) Images de la conversion « passive »	302
3.7.1) <i>Se dévêtir</i>	346
3.8) La conversion « active ».....	359
3.8.1) <i>Un Saint sans miracles</i>	360
3.8.2) <i>La résurrection des cœurs</i>	369
3.8.3) <i>Miracles du corps et miracles de l'esprit</i>	380
3.8.4) <i>Les « miracles invisibles » de Saint Ignace</i>	386
3.9) La grâce	387
3.9.1) <i>Les « hérésies »</i>	388
3.9.2) <i>Le Thomisme</i>	389
3.9.3) <i>L'Augustinisme</i>	391
3.9.4) <i>Le Molinisme</i>	392
3.9.5) <i>Le Congruisme</i>	393
3.9.6) <i>Le Synchrétisme</i>	395
3.9.7) <i>Le Concile de Trente</i>	396
3.9.8) <i>La Congregatio de Auxiliis</i>	400
3.10) Stratégies de conversion.....	404

3.11) Images de conversions « actives »	414
3.11.2) <i>Le corps de Saint Ignace comme miracle</i>	416
3.11.3) <i>Les miracles de Saint Ignace sur le corps</i>	429
3.11.4) <i>Les miracles de Saint Ignace sur le cœur</i>	435
3.11.5) <i>L'iconographie picturale :</i> <i>les miracles de Saint Ignace selon Rubens</i>	456
3.12) Les poèmes hagiographiques	469
3.12.1) <i>Alonso Diaz</i>	472
3.12.2) <i>Antonio de Escobar y Mendoza</i>	481
3.12.3) <i>Les poèmes sur Saint Ignace de Loyola en Amérique :</i> <i>Pedro de Oña et Hernando Dominguez Camargo</i>	523
4) Conclusions	558
LE CŒUR DE PHILIPPE NERI (VOL. III)	564
1) Remarques biographiques	566
2) La première hagiographie : la <i>Vie</i> d'Antonio Gallonio	574
3) La conversion passive chez Saint Philippe Neri	591
4) Les conversions actives chez Saint Philippe Neri (première partie)	596
5) Digression. Un pont entre missions externes et internes : <i>La Rhetorica Christiana</i> de Diego Valadés - un manuel de persuasion visuelle	612
5.1) Méthodes visuelles d'évangélisation dans les missions internes d'Europe	627
6) Les conversions actives chez Saint Philippe Neri (deuxième partie).....	628
6.1) Les missions internes de Saint Philippe	635
7) La deuxième hagiographie : la <i>Vie</i> de Pietro Giacomo Bacci.....	655
8) Les images.....	680
LE CŒUR DE FRANÇOIS XAVIER (VOL. III)	749
1) Quelques notes biographiques.....	756
2) Les lettres de Saint François Xavier	760
3) Le contexte religieux japonais.....	790
4) Saint François Xavier et la conversion du Japon	793
5) Saint François Xavier et la culture religieuse de son temps	797
6) La <i>Vie</i> d'Horace Torsellini.....	800

6.1) La conversion passive de Saint François Xavier.....	809
6.2) Les conversions actives	814
7) La <i>Vie</i> de Ioam de Lucena.....	824
8) Les poèmes hagiographiques	830
9) Les images.....	840
9.1) Les portraits	844
9.2) Les cycles de gravures.....	846
9.2.1) <i>La série de l'atelier Guasp et l'iconographie espagnole</i>	851
9.2.2) <i>La série de Valérien Regnart et l'iconographie indienne</i>	894
9.3) L'iconographie portugaise.....	955
9.4) Les Flandres espagnoles :	
les Miracles de Saint François Xavier de Rubens.....	972
LE CŒUR DE THERESE D'AVILA (VOL. III)	987
1) L'origine juive de Sainte Thérèse d'Avila.....	990
2) La conversion dans le <i>Libro de la vida</i>	996
3) La conversion dans les premières biographies consacrées à Sainte Thérèse d'Avila	1015
4) Un poème hagiographique consacré à Sainte Thérèse d'Avila.....	1030
5) Les images.....	1036
CONCLUSIONS (VOL. III)	1043
ANNEXES (VOL. IV)	I
1) Essai de chronologie	I
2) L'équilibre entre la parole et l'action dans l'évangélisation missionnaire	X
3) Conversion et trahison : deux changements spirituels extrêmes.....	XXII
4) Conversion et baptême.....	XXXIV
5) Réceptacles de grâce : quelques notes sur l'iconographie post-tridentine du baptême (et de la conversion) : la coquille	XLVII
6) Analyse détaillée des gravures de la <i>Rhetorica Christiana</i> de Diego Valadés	LXXXII
7) Expériences pastorales chez les missions extérieures d'Amérique	CLVIII

TABLE DES FIGURES (VOL. V)	CLXXXII
BIBLIOGRAPHIE (VOL.V)	CCII

REMERCIEMENTS.

La présente thèse doctorale constitue l'aboutissement d'un long parcours de formation et de recherche, commencé il y a à peu près cinq ans. Plusieurs individus et institutions ont contribué, directement ou indirectement, aux résultats de l'investigation et de l'écriture. Dans cette occasion, nous ne pouvons que remercier ceux qui ont exercé l'influence la plus déterminante sur nos travaux.

D'abord, nous remercions nos directeurs de recherche, Monsieur le Professeur Jean-Robert Armogathe et Monsieur le Professeur Victor I. Stoichita, ainsi que les institutions au sein desquelles ils déroulent leurs activités de recherche et de haute formation : respectivement, la Section des Sciences Religieuses et Systèmes de la Pensée de l'École Pratique des Hautes Études de Paris et le Département d'Histoire de l'Art et Musicologie de l'Université de Fribourg (Suisse). Lesdits professeurs, ainsi que les institutions qu'ils représentent, soient remerciés non seulement pour l'incessant soutien humain, intellectuel et administratif qu'ils ont généreusement offert pendant tout le parcours doctoral, mais surtout pour leur patience bienveillante. Cette patience a été mise durement à l'épreuve, d'abord par le projet ambitieux mais risqué d'établir une cotutelle entre un département des sciences religieuses et un département d'histoire de l'art (cotutelle qui n'existait pas avant le commencement du travail doctoral), et ensuite par la situation logistique, très particulière, dans laquelle la présente thèse a dû être rédigée. Nos activités de chargé des cours auprès de l'Université de Sienne, en Italie, auxquelles se sont ajoutées celles de chargé des cours auprès de l'Université de Lecce et puis, depuis 2005, celles de maître de conférence auprès de l'Université de Turin, ainsi que nos déplacements frénétiques partout en Europe et récemment même aux États-Unis, à la poursuite de sources, documents, informations, ont fait en sorte que notre présence ait été plus virtuelle que réelle, se manifestant davantage par des longs courriers électroniques et par d'amorces de rédaction que dans des dialogues personnels. Un remerciement particulier, donc, à ceux qui ont voulu parier sur la dislocation géographique à la fois du travail doctoral (la cotutelle) et du doctorant (nous-mêmes).

En outre, nous souhaitons remercier avec la même gratitude un troisième professeur, et une troisième institution. Quoique leurs noms n'apparaissent pas officiellement dans la bureaucratie, ils mériteraient, et l'un et l'autre, une place

d'honneur dans le frontispice de notre thèse doctorale. D'un côté, je remercie donc l'Université de Sienne, en Italie, non seulement parce que nous y avons reçu notre première formation universitaire, mais aussi car cette institution a généreusement voulu financer nos activités de recherche par un contrat quadriennal de chargé des cours (2000-2004). De l'autre côté, nous remercions notre *magister*, M. Omar Calabrese, Professeur de Sémiotique de l'Art auprès de l'Université de Sienne. Sans son exemple de science et de vie, et sans les enseignements de M. Giovanni Manetti, Professeur de Sémiotique auprès de la même Université, la présente thèse n'existerait pas.

Ensuite, nous voulons manifester nos gratitude vis-à-vis des très nombreuses institutions qui ont contribué à l'aboutissement de notre projet doctoral par leur apport à la fois culturel, économique et administratif : l'École Française à Rome, l'Ambassade de France en Italie, l'Ambassade d'Espagne en Italie, le CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), le CSIC (*Centro Superior de Investigaciones Científicas*), l'Ambassade des EEUU en Italie (en particulier, la Commission « Fulbright »), l'Université de la Californie à Berkeley (EEUU), le *Graduate Theological Union* de Berkeley (EEUU).

Remercier le personnel de toutes les bibliothèques dans lesquelles nous avons travaillé signifierait dresser une mappe des bibliothèques de l'Europe occidentale. Nous ne pouvons que nous adresser tout particulièrement aux bibliothèques que nous avons fréquentées de façon la plus constante : la bibliothèque de l'Université de Sienne, en Italie, celle de l'Académie *degli Intronati*, toujours à Sienne, celle de la Basilique de l'Observance, dans la même ville, la Bibliothèque Nationale de Florence, la Bibliothèque Nationale de Rome, la Bibliothèque Nationale de Milan, la Bibliothèque Vaticane, la Bibliothèque de l'École Française à Rome, les Bibliothèques Vallicelliana, Angelica, Casanatense, Hertziana de Rome, la Bibliothèque de l'Université « La Sapienza » de Rome, la Bibliothèque « Caracciolo » de Lecce, la Bibliothèque Nationale de France, la Bibliothèque Nationale de Madrid, la Bibliothèque du Trinity College de Dublin, Irlande, la Bibliothèque Marsh de Dublin, la Bibliothèque du *Museo de América* à Madrid, la Bibliothèque de l'Université de Salamanque, celle de l'Université de la Californie à Berkeley (EEUU), celle du *Graduate Theological Union*, la bibliothèque Houghton de Harvard (EEUU), etc. etc.

Il serait impossible de mentionner tous les professeurs, les chercheurs, les collègues, les amis qui nous ont accompagnés et conseillés pendant ces cinq ans. Quoique leurs noms n'apparaissent pas explicitement dans les présents remerciements, ils sauront sans aucun doute reconnaître le fruit de leur contribution dans les différents chapitres de la présente thèse.

Enfin, je voudrais adresser un remerciement plein de gratitude à ceux qui voudront lire la présente thèse doctorale. Je leur remercie, en particulier, de bien vouloir faire face à trois obstacles : 1) un obstacle linguistique ; la thèse a été rédigée en langue française, qui n'est pas notre langue maternelle ; uniquement des courtes sections du texte ont été lues et corrigées par des francophones. Il se peut, donc, que des imperfections linguistiques apparaissent de temps en temps dans l'écriture. Je prie les lecteurs d'accepter d'avance mes excuses et de bien vouloir m'adresser leurs conseils à cet égard. Ces suggestions seront véritablement précieuses afin d'améliorer la présentation de nos idées. 2) Comme il sera clair après la lecture de l'introduction, la présente thèse se caractérise par une profonde interdisciplinarité. Nous croyons fermement dans la fécondité des croisements entre différentes disciplines (dans notre cas, les sciences religieuses, l'histoire de l'art et la sémiotique), mais en même temps nous sommes conscients du fait que si dans la meilleure des hypothèses ce type de travaux sont destinés à intéresser des spécialistes de plusieurs disciplines différentes, dans la pire des hypothèses ils produiront une insatisfaction profonde et un sentiment de malaise dans ces mêmes spécialistes. Il est beaucoup moins risqué, en effet, de s'adresser uniquement à des chercheurs d'un seul domaine de recherche. Le défi de l'interdisciplinarité, en outre, comporte le problème de devoir plier l'écriture aux exigences de publics très variés, à propos desquels l'on suppose qu'ils possèdent des connaissances très différentes. Cela fait en sorte que, surtout dans sa partie introductive, notre thèse donne l'impression de « prendre son temps ». En réalité, si les sémioticiens estimeront que certaines explications de la théorie sémiotique de base sont redondantes, ou bien si les historiens de l'art croiront que certains aperçus sur la vie et les oeuvres de quelques artistes sont pléonastiques, veuillez accepter mes excuses, mais veuillez également considérer que l'exposition des rudiments de la sémiotique de la religion sera utile, par exemple, pour les non sémioticiens, et que, pareillement, les informations historiques seront intéressantes pour les non historiens. Notre épousons en fait une idéologie de

l'écriture qui vise à la clarté. Si la redondance est le prix à payer pour que la communication entre disciplines différentes puisse s'établir efficacement, nous prions les lecteurs d'accepter nos excuses, si nous les invitons à payer ce prix avec nous. 3) Le troisième obstacle dérive de la longueur de cette thèse doctorale. Toutes les parties du présent travail ne sont pareillement nécessaires. Au contraire, le contenu principal de cette thèse aurait pu être résumé dans quelques centaines de pages. Toutefois, nous aurions dû éliminer les détails de notre écriture, les épargner aux lecteurs afin de leur fournir un texte concis. Cependant, nous croyons que l'écriture d'une thèse doctorale (surtout dans le système éducatif francophone) est une occasion unique de s'adonner aux plaisirs des détails, de l'érudition, d'un raisonnement qui ne saute aucun passage. Peut-être dans notre vie nous n'aurons jamais plus l'occasion de nous enivrer avec ce type d'écriture. Nous avons écrit des livres, et nous savons que les contraintes éditoriales encouragent souvent les auteurs à la *brevitas*. Dans la présente thèse doctorale, au contraire, nous n'avons pas eu ces contraintes, et nous avons engagé, donc, un travail d'écriture dominé par la patience mais aussi par le désir d'exhaustivité. L'une des conséquences de ce choix sera celle de devoir demander aux lecteurs d'embrasser la même patience, le même amour pour les détails. Nous offrons d'avance nos excuses à ceux qui auraient souhaité un travail plus synthétique.

Enfin, nous ne pouvons que terminer ces remerciements qu'en nous adressant à notre famille. Mais ici les mots ne sont pas suffisants. Un remerciement tout particulier, cependant, nous voulons le consacrer à notre père. Il a été le premier à lire entièrement, de la première à la dernière page, le texte de notre thèse doctorale, et il nous a proposé des suggestions précieuses.

C'est à lui, ainsi qu'à ma mère, et à mon frère, que je dédie cette thèse doctorale.

INTRODUCTION.

*We have changed our views on change.*¹

1) Les hypothèses.

La présente thèse² est le résultat d'une recherche doctorale conduite pendant cinq ans (2000-2005) auprès de la section de Sciences Religieuses de l'École Pratique des Hautes Études, Paris (sous la direction de M. le Professeur Jean-Robert Armogathe) et auprès du Département d'Histoire de l'Art et Musicologie de l'Université de Fribourg, Suisse (sous la direction de M. le Professeur Victor I. Stoichita).³

Ladite recherche a porté principalement sur le changement spirituel, et en particulier sur la conversion religieuse,⁴ tels qu'ils furent conçus et représentés par la culture catholique⁵ après le Concile de Trente (1545-1563) jusqu'à 1622.

¹ Kermode 1983 : 139.

² Dans ce cas spécifique, nous utilisons le mot « thèse » comme désignation d'un genre discursif plutôt que comme nom d'une composante de la logique du discours. Les deux acceptions sont liées, évidemment, par une relation de métonymie.

³ Sur les raisons de cette cotutelle, *cfr infra*. Sur ses risques, *cfr infra*, ainsi que nos « excuses aux lecteurs » dans les remerciements.

⁴ Pour l'instant nous ne donnerons pas une définition précise de « changement spirituel » ou de « conversion religieuse ». Toutefois, nous soulignons que la première expression est plus générique que la seconde : la conversion religieuse est un type de changement spirituel, peut-être le plus éclatant, mais non pas le seul ; il y en a d'autres : la vocation, par exemple. Toute conversion religieuse est un changement spirituel, mais tout changement spirituel n'est pas une conversion religieuse.

En outre, l'épistémologie structuraliste qui guide nos recherches nous suggère de ne pas adopter une approche substantialiste, et d'attribuer, donc, un significat précis aux expressions « changement

spirituel » ou « conversion religieuse ». Etablir ce que c'est le changement spirituel serait sans doute utile pour les buts de la recherche et de la connaissance de ses textes, mais cette opération aboutirait inévitablement à des tautologies. A la fin de la recherche, l'on n'aurait pas poursuivi autre résultat que celui de collectionner un certain nombre de textes sur la base d'une définition préalable de la conversion religieuse (ou du concept, encore plus vague, de changement spirituel). Mais la connaissance des changements spirituels, et surtout de leur représentation, doit être un résultat, non pas un postulat, de la recherche ! En revanche, nous ne souhaitons pas nous contenter de ce type de résultat, mais voulons comprendre la façon dont le langage de la spiritualité se modifie après le Concile de Trente. A cette fin, au lieu de donner une définition cuirassée de « changement spirituel », nous procéderons de façon circulaire (une acception nébuleuse de « changement spirituel » nous permettra de focaliser notre attention sur un certain nombre de textes, mais l'analyse de ceux-ci nous poussera à changer nos définitions de départ) ; en outre, nous adopterons le postulat structuraliste et sémiotique selon lequel la définition des éléments est théoriquement moins intéressante et inter-subjectivement moins fiable que l'analyse de la différence entre les éléments. Plus qu'une quête de définitions (« la conversion est ceci ou cela »), la nôtre sera, plutôt, une étude des différences (*avant* le Concile de Trente, le changement spirituel était représenté avec telles ou telles caractéristiques ; *après* le Concile de Trente, il est représenté avec telles ou telles caractéristiques...). Pour l'instant, nous ne proposerons, donc, que des définitions lexicales : changer : rendre autre ou différent ; spirituel : qui est de l'ordre de l'esprit considéré comme distinct de la matière ; conversion : le fait de passer d'une croyance considérée comme fausse à la vérité présumée. Nous ne transcrivons ces définitions (du *Robert micro*) que pour le déconstruire ensuite.

⁵ Par « culture catholique » nous entendons le vaste archipel de textes influencé par cette religion et par les formes de son développement. Naturellement, les confins de cette influence ne peuvent pas être déterminés à priori, mais ils se définissent au fur et à mesure que l'on avance dans l'étude des textes individuels. La recherche est donc guidée, comme toute entreprise herméneutique, par des préjugés intellectuels, qui ne seront estompés, ou même abandonnés, que grâce à une étude rigoureuse.

L'image de l'archipel nous semble l'une des plus efficaces pour évoquer ce jeu d'interactions multiples entre préconceptions et expérience : un archipel, en effet, n'est perçu que s'il est observé globalement, et non comme une simple multiplicité d'îles. Cependant, la proximité géographique entre ces mêmes îles est indispensable pour qu'elles puissent être perçues conjointement comme un archipel. Malheureusement, mesurer la contiguïté culturelle n'est pas toujours aussi facile que rendre compte des distances géographiques. Sur l'idée d'archipel comme métaphore intellectuelle, *cfr* Lancioni 1992 ; Cacciari 1997 ; Lestringant 2002.

Le choix du point de vue catholique n'a pas été déterminé par nos préoccupations religieuses (quoique nous ayons été élevés dans un contexte culturel inspiré aux valeurs du Catholicisme – mais pour être plus précis il faudrait spécifier quel type de Catholicisme : celui de l'Italie méridionale du dernier quart du vingtième siècle ; mais encore, cette indication serait, peut-être, trop abstraite : il faudrait spécifier les présuppositions religieuses et culturelles qui sous-tendent nos activités intellectuelles. Mais cela nécessiterait une autobiographie plus qu'une thèse de doctorat). En tous cas, nous tenons à affirmer

Plusieurs hypothèses ont déterminé le choix de ce sujet : 1) (du point de vue de l'histoire du Catholicisme) quoique l'idée de conversion joue un rôle centrale dans toute l'histoire du Christianisme,⁶ lequel se définit comme une religion universelle et apostolique,⁷ elle résulte particulièrement importante afin de comprendre les traits principaux du Catholicisme moderne,⁸ la formulation de sa pensée théologique et son opposition à celle d'autres religions (notamment, les Protestantismes, le Judaïsme, l'Islam et les religions professées par les populations indigènes des missions catholiques d'époque moderne) ;⁹ 2) quoique l'idée de conversion religieuse et ses représentations se montrent comme tendanciellement homogènes dans toute l'histoire du

dès le début de notre ouvrage que nous avons choisi la perspective catholique sur la conversion religieuse non pas parce qu'elle nous semble la meilleure du point de vue théologique, mais parce qu'elle nous paraît la plus adaptée du point de vue culturel (du moins dans le cadre de nos recherches), pour deux raisons : 1) le Catholicisme est la culture religieuse que nous connaissons mieux (et que cependant nous connaissons si peu !) ; 2) l'étude de cette culture nous a paru indispensable pour la compréhension de nombre de phénomènes qui nous intéressent profondément, et qui relèvent, notamment, de l'histoire de l'art et de la littérature, ainsi que de l'histoire des mentalités. Naturellement, il est impossible d'étudier l'histoire du Catholicisme sans jamais le considérer dans son interaction avec les Christianismes réformés ainsi qu'avec les autres religions. C'est ce que nous ferons constamment.

⁶ Cfr l'entrée « conversion », écrite par Henry Pinard de la Boullaye, dans le DS, et notre introduction à l'étude de la conversion religieuse, Leone 2004.

⁷ La définition du Catholicisme (ou du Christianisme en général) comme religion pastorale, apostolique et universelle (et donc par conséquent « expansionniste ») ne va pas de soi. Elle entraîne nombre de problèmes théologiques, qui ont été abordés surtout par la discipline que l'on appelle « missionologie ». C'est dans le contexte des missions, en fait, qu'il devient urgent de préciser les traits de ladite définition. Pour une introduction générale à l'histoire et aux problèmes de la missionologie, cfr Barreda 2003. Quoique cet ensemble de problèmes théologiques soit très important vis-à-vis de notre recherche, nous ne le considérerons qu'en relation à tel ou tel texte spécifique qu'il puisse contribuer à interpréter. En outre, le problème éthique ou politique de la conversion, la question si essayer de convertir un autre individu à telle ou telle religion puisse être considéré juste ou injuste, ne sera pas central dans notre thèse doctorale. Cependant, pour une critique de « l'expansionnisme » des monothéismes, conduite à partir du cadre conceptuel de la philosophie du langage, cfr Volli 1992.

⁸ Pour une périodisation qui définisse le concept de « catholicisme moderne », cfr *infra*.

⁹ Mais aussi l'opposition du Catholicisme au manque de croyances religieuses, ou à des formes « sécularisées » ou « tièdes » de religiosité. Le sujet de la « religiosité séculaire » n'a pas attiré suffisamment l'attention des chercheurs qui s'occupent de la période moderne ; ce sujet, en effet, a été abordé surtout en relation à l'histoire contemporaine des religions.

Christianisme, elles acquièrent des caractéristiques nouvelles après le Concile de Trente (notamment, dans l'évolution du concept de « seconde conversion », qui l'on peut définir, de façon temporaire, comme le retour à une pureté spirituelle originaire effectué par ceux qui font déjà partie de l'Église catholique) ;¹⁰ 3) (du point de vue de l'histoire des cultures) la façon dont la culture catholique conçoit et représente la conversion religieuse à partir du Concile de Trente joue un rôle important dans l'évolution des concepts culturels et psychologiques d'identité et de changement (surtout spirituels) ;¹¹ 4) (du point de vue de l'histoire des formes littéraires et

¹⁰ Nous traiterons abondamment ce sujet, sur lequel Armogathe 1982 reste un essai fondamental. Cfr aussi Garrigou-Lagrange 1951 et Gromolard 1998. Il ne faudrait pas oublier non plus que les structures narratives qui racontent la seconde conversion ont leur contrepartie séculaire dans les récits de retour aux origines. Les parallèles entre ces deux types de textes mériteraient une étude à part.

¹¹ C'est l'hypothèse la plus délicate et compliquée de notre ouvrage. Une grande partie de nos efforts, en fait, sera dédiée à démontrer l'existence de cette interaction entre le développement de l'imaginaire catholique de la conversion après le Concile de Trente et l'évolution de la façon dont les cultures influencées par le Catholicisme représentent l'identité et le changement des êtres humains. À notre connaissance, il n'y a pas des ouvrages qui se consacrent à ce sujet, dont l'étude est d'autant plus difficile en ce qu'elle requiert des vastes compétences interdisciplinaires (dans l'histoire des religions, notamment, mais aussi, plus en générale, dans l'histoire culturelle). Malheureusement, les études sur le Concile de Trente ont tendance à ne viser que les conséquences religieuses de la Réforme catholique, négligeant l'impact qu'elle ait pu avoir sur la culture en générale. Il y a cependant des exceptions, que nous mentionnerons au cours de notre recherche. Une étude classique s'occupant de l'influence de la dimension religieuse sur celle sociale, politique, économique, etc. est celle de Weber (2000).

D'autres auteurs ont suggéré que les changements relatifs à l'histoire de la sainteté, à laquelle nous prêterons une attention particulière, aient pu déclencher des retombées importantes même pour la compréhension de l'histoire de la technologie, comme l'affirme David S. Landes dans son essai *The Unbound Prometheus* (Landes 1969). Quoiqu'il consacre son étude aux transformations technologiques et au développement industriel en Europe occidentale de 1750 jusqu'à l'époque contemporaine, cet auteur avance l'hypothèse que, d'un certain point de vue, ce fut l'Église même qui, sans le vouloir, alimenta l'hérésie protestante (que Weber jugea comme liée au développement du capitalisme) avec sa sanctification du travail et son opposition à l'animisme. Jusqu'à ce que dans chaque arbre, fontaine ou ruisseau l'on avait vu une divinité, l'homme demeurait intimidé devant la nature. Mais, comme l'écrit Lynn White jr (White 1963), quand les Saints prirent la place des forces naturelles personnifiées et devinrent la cible la plus fréquente et intime de la dévotion populaire, le monopole terrestre de l'espèce humaine sur l'« esprit » fut réaffirmé, et l'homme devint libre d'exploiter la nature à son plaisir. Ainsi, selon cette hypothèse, le culte des Saints enfrenait l'animisme et jeta les bases de la conception

artistiques) les conceptions et les représentations de la conversion religieuse élaborées par la culture catholique moderne ont influencé l'évolution des formes littéraires et artistiques utilisées afin de représenter l'identité et le changement.¹²

naturaliste (mais non nécessairement irrégulière) du monde, essentielle pour toute technologie fortement développée. Cette hypothèse nécessiterait d'une réflexion plus approfondie et systématique, mais elle montre efficacement jusqu'à quel point l'étude de l'histoire religieuse puisse se révéler fructueuse pour la compréhension de celle « profane ».

Toutefois, celle-ci comme d'autres études proposent souvent des schématisations trop rigides, qui figent les différentes couches de l'histoire culturelle à l'intérieur de typologies d'interaction et de modèles d'explication trop génériques (par exemple, le fait de considérer la religion comme une simple superstructure, incapable de produire des effets sur les autres dimensions de la vie sociale et culturelle qui ne soient pas préalablement déterminés par la structure économique ou sociale, est une attitude très diffuse, mais trop simpliste. Nous citerons maints exemples où la religion joue plutôt le rôle de couche structurelle des changements qui ont lieu dans une culture ; *cfr* Leone 2004).

Au lieu de produire des généralisations trop schématiques, nous souhaitons restituer le premier plan aux représentations, aux détails textuels et contextuels qui en constituent l'originalité et même l'unicité. Nos hypothèses théoriques de départ, en fait, n'auront du sens que dans leur interaction avec les analyses ponctuelles.

¹² Il faut approfondir pour l'histoire des formes artistiques (qui comprend celle des représentations littéraires) le même discours que l'on a introduit dans la note précédente, à propos de l'impact de la religion sur la culture. Normalement, les chercheurs tendent à ne pas s'occuper de cet impact que lorsqu'il se manifeste dans les formes du discours artistique prêté à la religion (l'on parle, alors, de « littérature religieuse », « peinture religieuse », etc.). Cependant, l'on néglige le fait que cette influence se manifeste souvent de façon beaucoup plus profonde, par exemple dans les formes narratives que telle ou telle culture adopte pour raconter le changement (soit-il ou pas religieux). Malheureusement, une histoire générale des formes, la seule discipline qui puisse saisir ces tendances abstraites, est encore loin d'être développée. Les contributions les plus intéressantes à cet égard ont été proposées, à notre avis, par les historiens de la culture qui se sont emparés de certains concepts de la théorie des formes artistiques développée entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième (à son tour influencée par le développement de la morphologie). Notamment, l'école warburgienne a produit dans ce domaine des résultats intéressants ; pour une transposition de la théorie warburgienne dans le cadre de l'histoire des formes littéraires, *cfr* Jolles 1974 et 2003). Cependant, ces tentatives sont encore en quelque sorte compromises par le manque d'un vocabulaire qui puisse décrire les formes sans retomber dans les contraintes du discours historique conventionnel. L'un des buts théoriques de la présente thèse sera celui de démontrer que la sémiotique peut fournir à la théorie et à l'histoire des formes le genre de vocabulaire et d'outils analytiques dont elles ont besoin (dans un seul mot, un « metalangage ». Sur les difficultés de combiner l'étude historique et celle morphologique, *cfr* Ginzburg 2000.

Le problème principal de la recherche doctorale a consisté dans la définition d'un parcours apte à définir, articuler et vérifier ces hypothèses de départ. Plusieurs choix se sont rendus nécessaires : 1) une période historique ; 2) une méthode ; 3) une pertinence et 4) un corpus de textes. La recherche a défini son parcours en sélectionnant les éléments suivants : 1) une période de soixante ans, allant de la fin du Concile de Trente (1563) jusqu'au début du pontificat d'Urbain VIII (1623) ; 2) la sémiotique ; 3) la représentation du changement ; 4) un corpus de représentations écrites (littéraires) et visuelles (artistiques) composé principalement de a) ouvrages apologétiques et de controverse ; b) poèmes chevaleresques ; c) hagiographies d) poèmes hagiographiques ; e) manuels d'éloquence sacrée (en ce qui concerne les sources écrites) et f) gravures ; g) peintures ; h) reliefs ; i) autres images (en ce qui concerne les sources visuelles).

Quoique la sélection de ces éléments (la période, la méthode, etc.) ne puisse être justifiée que si on les considère conjointement, ils seront maintenant décrits de façon analytique.

2) La période.

2.1) Le début : le Concile de Trente.

Quant au choix du Concile de Trente comme événement marquant le début de la période étudiée,¹³ il était en partie implicite dans la formulation des hypothèses initiales,

¹³ Plusieurs auteurs ont fait le même choix. Notamment, cette hypothèse a été appuyée par Hubert Jedin. Dans son *Handbuch der Kirchengeschichte* (Jedin 1965), il affirme que la périodisation ne s'imposa dans l'histoire de l'Église que lorsque les schémas de l'histoire du monde et du salut, formulés par l'historiographie médiévale et par la méthode annalistique des Centuriateurs, suivie par le même Cesare Baronio, furent considérés comme dépassés. En effet, d'après Jedin, la tripartition entre antiquité, Moyen-Âge et âge moderne, que l'histoire profane accueillit à partir du dix-septième siècle, n'a jamais été complètement acceptée en ce qui concerne l'histoire de l'Église. Toutefois, selon cet auteur, il est tout de même indéniable que le Concile de Trente représente –surtout du point de vue privilégié qui nous est offert par notre collocation dans l'histoire (le futur du passé)- un passage d'importance capitale, et même une césure, dans l'évolution de la culture catholique (*cfr* également Jedin 1946).

La première périodisation de l'historiographie moderne, celle proposée par le philologue de Smalkalde Christopher Keller (mieux connu comme « Cellarius », - Halle, 1638-1707) dans l'*Historia medii evi a temporibus Costantini Magni usque ad Constantinopolim a Turcis captam* (1685), adopte des points de césure différents, mais toujours étroitement liés à l'histoire religieuse : l'édicte de Constantin de

lesquelles présupposaient toutes que le Concile de Trente ait représenté une césure dans l'histoire occidentale, et, en particulier, dans celle de la culture catholique et de ses représentations du changement spirituel.¹⁴ Ce choix et les présuppositions qui le

313, qui accepta le Christianisme comme religion de l'état romain, et le 29 mai 1453, la conquête de Constantinople par les Turcs de Mahomet II (sur cette périodisation, *cfr* Placanica 2001).

En réalité, une périodisation parfaite n'existe pas. L'histoire est un continuum hétérogène où l'analyste décide de marquer des césures, selon la pertinence sémantique de ses recherches. Toutefois, par rapport à une même pertinence (dans notre cas, le changement spirituel dans le Catholicisme moderne) une périodisation peut certainement être jugée meilleure par rapport à une périodisation alternative (car elle permet de mieux expliquer les mêmes phénomènes, par exemple, ou car elle permet d'en expliquer de façon cohérente un nombre plus élevé).

Sur le sujet de la périodisation, *cfr* surtout Diakonof 1999 ; Guarracino 2001 ; Koselleck 2002. Sur le problème de la périodisation de la modernité, *cfr* surtout Koselleck 1979, Habermas 1985 et Osborne 1995.

Pour une conception sémiotique de l'histoire et du problème de sa périodisation, *cfr* Segre 1977 ; Schmid 1986 ; Lozano 1987, Lotman 1990 (ainsi que les autres ouvrages de l'école de Tartu), Pencak 1993 et Certeau 2002. *Cfr* aussi les numéros spéciaux de *Semiotica* consacrés à ce sujet en 1982, 1984 et 1991 (surtout ce dernier, sous la direction de William Pencak et Brook Williams) et Theuerkauf 2003.

La bibliographie sur le Concile de Trente est immense. Nous citerons des ouvrages spécifiques au fur et à mesure que nous traiterons de thèmes ponctuels. Pour une introduction générale, et pour saisir l'importance de cet événement dans le cadre de l'histoire occidentale, nous avons fait référence, outre qu'aux ouvrages généraux sur l'histoire moderne d'Europe et des pays européens, et aux ouvrages sur l'histoire du Catholicisme moderne, à Jedin 1975. Nous avons consulté, également, des synthèses plus concises, parmi lesquelles il faut mentionner surtout : Prodi *et al.* 1965 ; Jedin et Prodi 1979 ; Andreani 1985 ; Buzzi 1995 ; Prodi et Reinhard 1996 (surtout en relation à la définition de modernité) ; Alberigo et Rogger 1997 ; Marcocchi, Scarpato et Alberigo 1997 ; Mozzarelli et Zardin 1997 ; Prosperi 1999 ; Tallon 2000 ; Prosperi 2001. Plusieurs de ces ouvrages de synthèse contiennent des bibliographies abondantes. Pour un aperçu du point de vue de l'histoire espagnole, Gutierrez 1981 ; Cadenas y Vicent 1990 et Fernandez Terricabras 2001 ; pour les Flandres espagnoles, Willocx 1929 demeure un ouvrage de référence ; pour la France, Tallon 1997 et Wanegffelen 1999 ; pour l'application du Concile en Italie, Alberigo 1958 ; pour le Portugal (surtout en relation à l'histoire des missions) Castro 1945 et Caetano 1965. Nous avons consulté également Pallavicino (édition de 1968) et Sarpi (édition de 1974, *cfr* aussi Yates 1944). Pour les documents du Concile, nous avons utilisé les volumes édités par la Societas Goerresiana (Societas Goerresiana 1901-2001).

¹⁴ D'ailleurs, le concept de conversion et celui de Réforme sont liés sémantiquement. *Cfr* O'Malley 2000 : 16 :

soutenaient ont été confirmés par l'étude de l'évolution des autres éléments qui définissent le parcours de la recherche. En particulier, le Concile de Trente s'est démontré une étape fondamentale dans le développement de : a) la sainteté ; b) les représentations sacrées.¹⁵ Nous allons nous pencher sur ce sujet, car les hagiographies et l'iconographie des Saints constitueront le corpus par lequel nous étudierons l'évolution des représentations catholiques du changement spirituel.

2.1.1) Le Concile de Trente et la sainteté.¹⁶

Le Concile de Trente modifia la façon dont la culture catholique concevait et représentait la sainteté. Ce changement peut être résumé de la façon qui suit : les Protestants accusaient le culte catholique des Saints d'alimenter des superstitions nuisibles, de faire l'objet d'une exploitation commerciale de la part de l'Église et

One of the most consistent themes of the Bible is the need for conversion, that is, the need for individuals to reform themselves, with the help of God's grace, by turning to a better way of life. This basic understanding of reform persisted throughout the patristic period, but it was not without institutional applications and ramifications, especially in the West. Not until the Investiture Controversy of the eleventh Century, however, did the idea clearly emerge that the church itself, as a corporation, might be subject to reform and, indeed, require it.

La Réforme catholique, qui atteint son sommet institutionnel dans le Concile de Trente, serait donc une période de conversion de l'Église en tant qu'institution.

¹⁵ L'une et les autres peuvent être considérées comme deux aspects du même phénomène : la « médiation sacrée », à savoir l'ensemble des formes expressives que l'Église catholique a utilisées afin d'établir et gérer une communication entre Dieu et les êtres humains (de ce point de vue, les Saints seraient une sorte de moyen de communication entre immanence et transcendance). Ces formes avaient fait l'objet des critiques et des activités iconoclastes des Protestants, et furent donc redéfinies pendant le Concile de Trente. L'expression « représentation sacrée » est préférée à celle d'« image sacrée (ou sainte) » car elle inclut toute forme de représentation (et donc non seulement les images, mais aussi le théâtre, la littérature, etc.)

¹⁶ Cette section n'est pas consacrée au concept de sainteté en général, mais aux changements profonds que le Concile de Trente introduisit dans son évolution. Pour une introduction générale à la sainteté catholique et à son étude, lire le début du chapitre dédié à l'hagiographie (« le Cœur de Saint Ignace). Pour un efficace ouvrage de synthèse sur la sainteté moderne (avec une très riche bibliographie), cfr Gotor 2004.

notamment des Ordres religieux ; surtout, les leaders de la Réforme protestante, chacun de façon plus ou moins explicite, encourageaient l'élimination du culte des Saints et la production de leurs représentations, car ils y voyaient le danger de l'idolâtrie.¹⁷ Pendant et après le Concile de Trente, l'Église catholique réagit à ces accusations en mettant en évidence le rôle de médiation des Saints : ils n'étaient pas la cible ultime de la dévotion chrétienne, mais un symbole vivant de conjonction entre les fidèles et Dieu. Un décret disciplinant la dévotion catholique envers les Saints fut proposé le 2 décembre 1563,¹⁸ à la vigile de la session conclusive du Concile de Trente. Il fut ensuite approuvé en toute vitesse le jour suivant (Jedin 1935 : 143-88, 404-29 ; Jedin 1975, 4, 2 : 182 *et seq.*). Né afin de discipliner les controverses concernant l'iconoclastie protestante, le décret *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus* (Ehse 1924 : 1098-103), lu par l'évêque coadjuteur de Famagosta dans sa relation conclusive du 3 décembre 1563, mettait l'accent sur le concept de « *intercessio sanctorum* » :

Mandat sancta synodus omnibus episcopis et ceteris docendi munus curamque sustinentibus, ut iuxta catholicæ et apostolicæ ecclesiæ usum, a primævis Christianæ religionis temporibus receptum, sanctorumque patrum consensionem et sacrorum conciliorum decreta : in primis de sanctorum intercessione, invocatione, reliquiarum honore, et legitimo imaginum usu fideles diligenter instruant, docentes eos, sanctos, una cum Christo regnantes, orationes

¹⁷ Pour une introduction aux positions des Protestants à propos du culte des Saints, *cfr* Eire 1986 et Heming 2003. Ce dernier auteur soutient une position quelque peu divergente par rapport à la littérature précédente (surtout Huizinga 1932 et Rothkrug 1980), qui avait plutôt minimisé l'importance de ce sujet en comparaison avec d'autres thèmes de l'agenda protestante. Des études plus récentes, cependant, ont démontré la centralité de la question de la sainteté dans la religiosité populaire mais aussi dans la théologie des Réformes. L'on a découvert, en outre, que le culte des Saints, même dans les pays protestants, survécut plus que l'on a eu tendance à penser (par exemple au sein des certaines manifestations de la culture religieuse, encore peu étudiées par les chercheurs, comme celle la dévotion féminine populaire) ; *cfr* aussi Kolb 1987 et Ozment 1992).

¹⁸ Le promoteur le plus important du décret fut le cardinal Guisa, chef de l'épiscopat français. Il voulait réglementer surtout la question de la représentation visuelle des Saints, qui en France avaient créé beaucoup de conflits confessionnels entre les Catholiques et les Calvinistes.

suas pro hominibus Deo offerre ; bonum atque utile esse, suppliciter eos invocare et ob beneficia impetranda a Deo per filium eius Jesum Christum Dominum nostrum, qui solus noster redemptor et salvator est, ad eorum orationes, opem auxiliumque confugere.

(Ehses 1924 : 1077)

Le décret souligne le fait que Jésus Christ est le seul rédempteur et sauveur de l'humanité, contre les critiques à la sainteté avancées par Melanchthon dans la *Confessio Augustana* et dans l'*Apologie*.¹⁹ En même temps, le décret suggère également l'utilité des Saints comme intercesseurs auprès de Jésus et comme modèles de vie chrétienne.²⁰

Un témoignage exemplaire de cette nouvelle conception de la sainteté se trouve dans la préface qu'Alonso de Villega antéposa à son ouvrage hagiographique *Flos Sanctorum* (Villega 1578).²¹ Dans le *Nuovo / leggendario / della vita / di Maria Vergine, / immacolata madre di Dio, / et signor nostro Giesù Cristo; / Delli Santi Patriarchi, & Profeti dell'Antico Testamento, & delli quali / tratta, & fa mentione la Sacra Scrittura [...]*, imprimé à Venise en 1596²² (« Appresso Gio. Battista Ciotti ») Villega écrit :

Quelli che vanno per viaggio pericoloso, dove sono assassini, se non sanno la strada, procurano d'accompagnarsi con altri, che vi siano passati dell'altre volte, & seguitando quelli arriano sicuramente, doue vanno.

(Villega 1596, prologue : pages non numérotées)²³

¹⁹ Cfr Maag 1999 et Kuropka 2002.

²⁰ Pour une étude détaillée de ce décret, cfr Burschel 1995, qui contient aussi une riche bibliographie.

²¹ Pour une introduction à la vie et à l'œuvre de Villega, cfr Martín Fernández 1981 et Aragüés Aldaz 1994. Nous avons pu lire, et nous allons citer, une traduction italienne de Giulio Cesare Valentino (« *Piouano di Carpeneto* »).

²² L'exemplaire que nous avons consulté est conservé auprès de la bibliothèque « Roberto Caracciolo », à Lecce, Italie.

²³ Tous les passages extraits de Villega se trouvent dans le prologue. La comparaison entre les Saints et ceux qui ont déjà parcouru un chemin périlleux continue :

Pour l'Église post-tridentine, les Saints sont donc des compagnons de voyage, des exemples à imiter plus que des individus à vénérer. Ils sont proposés comme des modèles de vie religieuse (et surtout de conversion), notamment par la parole (l'hagiographie) et par les images (l'iconographie).²⁴

Dans un passage successif, Villega met en évidence une autre caractéristique de la sainteté moderne : alors que les Protestants avaient souligné l'importance de la Bible comme source de salut, jusqu'au point de la considérer comme la seule guide spirituelle des Chrétiens,²⁵ Villega affirme que les Écritures, et en général la parole sacrée, ne sont pas suffisantes : au contraire, elles doivent s'incarner dans l'exemple vivant des Saints. L'importance de l'hagiographie dérive de cette nécessité de constituer un élément de médiation entre Dieu et les hommes, une couche intermédiaire qui ne soit pas simplement celle de la parole écrite :

Lo studio, e la scienza della Scrittura può fare un buon Teologo, & non un buon Cristiano, se egli non fà quello che sa ; & però infinitamente gioua il leggere, & meditare nelle vite de i Santi, che sono vn ritratto, nel quale è dipinta l'arte della Cristianità,²⁶ & ciascun Santo è come un Evangelo viuo.²⁷

Insertarono bene i Santi la via del Cielo, guardandosi da gli assassini che sono i Demonij, da una banda, & il mondo, & la carne dall'altra ; Tutti procurano di assalire in questa vita, senza portare rispetto a persona, & però è cosa giusta, che seguitiamo quelli, & andiamo dietro alle loro pedate per fuggir cosi fatti assassini, & non ci smarriremo.

²⁴ La circonstance historique de ce changement d'attitude vis-à-vis de la sainteté justifie notre choix d'adopter la sémiotique comme méthode d'analyse (car elle permet de saisir les stratégies rhétoriques implicites dans la construction d'un texte), mais aussi notre volonté de rédiger une thèse double, concernant à la fois la littérature religieuse et l'iconographie de la sainteté.

²⁵ La bibliographie sur l'idéologie exégétique des Protestantismes est très vaste. Pour une introduction, *cfr* Ozment 1980 ; Levi 2002 ; Lindberg 2002 ; McGrath 2004.

²⁶ Ici la sainteté est décrite en termes artistiques. Les Saints sont le portrait vivant de la parole chrétienne. Leur vie peut donc être racontée, mais aussi représentée en images.

L'utilité de l'exemple offert par la vie des Saints ne doit pas encourager les fidèles à les transformer dans l'objet d'un culte idolâtrique. Afin d'exprimer ce danger, l'auteur utilise une métaphore optique : les Saints sont comme des lunettes ; ils aident les fidèles à mieux voir Dieu, mais ils ne doivent pas se transformer dans l'objet même du regard :

Ma bisogna avvertire che si come quelli che adoperano gli occhiali, non se gli mettono per vederli, & fermare in essi la vista, ma perché passi oltre, & per mezzo di quelli mirare l'altre cose, così non dobbiamo [...] fermarci alle creature, ma per loro mezzo investigare Dio, che fece simili operazioni, in modo

²⁷ Le passage continue par une série de citations érudites qui sont censées confirmer la thèse de l'auteur : le salut dérive non seulement de la parole théologique, mais aussi des exemples concrets de sainteté :

Di questo ce ne diede il documento il grande Agostino, che in lui poco giouauano le molte lettere, che possedeua, per essere buono ; & quello, che intese dire della vita, gran penitenza, & famosi miracoli di Santo Antonio Abbate, gli giouò assai per farlo diuentar Santo. [L'auteur se réfère ici à la Vie d'Antoine écrite par Saint Athanase, qui peut être considéré comme l'un des créateurs du genre hagiographique. La thèse selon laquelle l'exemple de la vie des Saints produit, par la lecture des ouvrages hagiographiques qui la racontent, des nouveaux Saints, se retrouve souvent dans la culture catholique moderne (cfr, à ce propos, l'histoire de la « conversion » de Saint Ignace de Loyola)]. A questo proposito disse il medesimo Sant'Agostino sopra i Salmi, che due cose sono mezzo, per che l'uomo vadi a Dio, cioè la Scrittura, & la creatura. Niceforo Calisto narra di Sant'Antonio, che dimandato come poteva vivere nel deserto senza libri ; alludendo a quello, che dice San Paolo ; Le cose invisibili di Dio si vanno congetturando dalle visibili.

À première vue, cet éloge de la créature peut apparaître paradoxale ou même contradictoire, au début d'un ouvrage hagiographique (l'hagiographie étant tout de même un type d'écriture). Mais l'introduction de Villega propose une opposition entre l'Écriture sacrée et son incarnation dans la vie des Saints. De ce point de vue, l'hagiographie n'est pas une écriture, elle ne se substitue pas à l'Écriture sacrée ; elle n'est qu'un moyen par lequel la vie des Saints est racontée et comme revivifiée par la parole. En outre, comme Saint Antoine dans le désert, ainsi plusieurs lecteurs d'hagiographies (surtout de celles les plus populaires), tout en n'étant pas capables de comprendre les ouvrages compliqués de la théologie, en pourront néanmoins déduire le contenu à partir des *Vies* des Saints.

che dobbiamo seruirci delle creature, come di occhiali, accioché dalla loro contemplatione passiamo alla contemplatione del Creatore, l'amiamo, & seruiamo, & gli consegniamo i nostri cuori.

L'auteur retourne plusieurs fois, et de plusieurs façons différentes, sur le statut des Saints dans le Catholicisme après le Concile de Trente : des exemples, des modèles, des moyens. Le culte que les fidèles leur consacrent doit être par conséquent inférieur à celui qui est dédié, par exemple, à la vénération de Dieu :

*I Santi sono occhiali, chiari, & Christiani, hanno da seruirsi di mezzo per andare à Dio, fauorendoci con i loro meriti, intercessioni, & preghi, imitandoli, & insieme con questi honorandoli, & riuerendoli, se bene non però con riverenza, & con l'honore douuto a Dio.*²⁸

Des autres métaphores évoquent le même concept ; par exemple : l'image des traces sur lesquelles il faut marcher afin de suivre le bon chemin.²⁹

De l'utilité de l'hagiographie comme moyen par lequel s'expriment les modèles de la sainteté moderne, découle la nécessité du scrupule historique. En racontant la vie

²⁸ Fidèle à son style didactique, l'auteur clarifie sa position théologique par l'exemple : « *Vidde S. Giovanni Euangelista in vna occhiata che diede nel Cielo, vn Angelo tanto bello, che prouocò la vista sua à gettarsi in terra per adorarlo. Volle adorarlo, & l'Angelo gli disse ; Non fare, che io sono tuo conseruo. Sono tali, & tante le virtù, che hanno alcuni Santi, che pare, che inuitino ad essere adorati, & riueriti, come se ciascuno di loro fosse Dio per natura.* » Cette dernière affirmation met l'accent sur l'un des problèmes principaux de l'hagiographie moderne : elle doit atteindre un équilibre paradoxal entre d'une part la glorification des Saints, qui sont proposés comme des modèles pour tous les Chrétiens, et d'autre part la distinction entre la vénération qui leur est consacrée et celle qui est destinée à Dieu. L'auteur distingue aussi entre l'adoration pour les Saints (« *dulia* ») et celle pour la Vierge (« *hiperdulia* »).

²⁹ « *Ponga mente ogn'uno alla via che tennero i Santi, & in particolare quello, à cui porta maggiore diuotione, d'onde egli alza il piede, & mettavi il suo, & tenga per fermo che da Dio hauerà il rimedio.* »

des Saints, l'hagiographie joue un rôle fondamental dans la formation des fidèles ; il faut donc qu'elle soit véritable.³⁰

Dans le prologue, l'auteur essaie en outre de justifier l'usage de la langue vulgaire et la représentation de personnages négatifs. Les argumentations proposées sont utiles afin de comprendre quelques-unes des nouvelles caractéristiques de la sainteté et de ses représentations après le Concile de Trente. En ce qui concerne la langue, Villega partage l'opinion selon laquelle la Bible ne doit pas être traduite en vulgaire, car il n'est pas convenable que l'Écriture passe de bouche en bouche, comme le souhaite l'hérésie protestante. Au contraire, les exemples fournis par les *Vies* des Saints doivent pouvoir être connus par tout le monde. En exprimant ce point de vue, l'auteur révèle que dans le Catholicisme moderne la circulation de la parole hagiographique remplace celle, beaucoup plus controversée, de la parole biblique :

A questa prima obietione rispondo, che santissimamente, & con auuertimento del Cielo, è commandato, che la sacra Scrittura, & Bibia non vadi in lingua volgare [...] ma intendo però ancora, che è conueniente, che la vita de'

³⁰ « *Per sapere adunque la via tenuta de i Santi, bisogna intendere le vite di quelli, & così l'istoria delle vite dei Santi è importantissima, & molto profittevole ; massime quando chi la legge, è sicuro che sia vera.* » [L'auteur justifie ainsi son choix de raconter la vie des Saints de l'Ancien Testament ; si la véridicité de l'histoire des nouveaux Saints catholiques peut être mise en doute, celle de la Bible est irréfutable. L'ouvrage de Villega pourtant n'adhère pas aux critères de l'historiographie moderne : la véridicité du récit ne dépend pas de la qualité historique des sources (qui serait généralement meilleure dans le cas des nouveaux Saints) mais de l'autorité de la source biblique. L'introduction de Villega exprime alors une pensée paradoxale : la lecture de l'hagiographie, et donc de l'exemple vivant des Saints, doit accompagner celle de la Bible, mais en même temps elle a dans la Bible sa source ultime de véridicité. Ainsi, un épisode de la vie de Saint Bernardin peut être vérifié par la lecture d'un épisode analogue, contenu dans l'Ancien Testament :

Et così a chi potesse parere che sia souerchio quello, che si dice intorno alla castità di vn San Bernardino nella sua vita, che prouocato da una certa donna, ricca, & bella, gli fece resistenza, & ne riportò vittoria, vedrà anco in un Giuseppe, figliuolo di Giacob, che la sua propria padrona con simili, & maggior segni di bellezza, & valore, lo stimolò vna, & più volte, infino ad essergli importuna & noiosa ; & quel Santo giouane sempre gli fece resistenza, senza temere il danno...]

*Santi, dei quali fa menzione la Sacra scrittura, siano da ogni vno à pieno intese [...] & per questo si proua, che è bene, che le vite de' Santi vadino in volgare, come dice San Giouanni Crisostomo, imperoche è bene che siano in bocca di tutti, & tutti da gli esempi loro ne riportino frutto.*³¹

Quant à l'insertion de personnages négatifs dans le récit hagiographique, l'auteur la justifie par une comparaison entre le texte écrit et la peinture :

Molto bene si permette, che in vn quadro doue sia ritratto l'immagine di Christo, della sua sacrata Madre, degli Apostoli, & di altri Santi, si dipinga à piedi di San Michele vn Demonio, & un'altro se ne metta al lato à San Bartolomeo, con catene. Oh, cosa è adunque vedere un simile quadro? Et il Demonio non è bene che si veda in quello. Così è vero, che in un quadro, ò ritratto non ha da essere il Demonio solo; & se pur si dipinge in simili luoghi, è alli piedi di San Michele, accioche si vegga, che lo dirupò del Cielo, & quanta differenza sia dall'uno all'altro, essendo l'Angelo così bello, & il Demonio tanto brutto, & che la bellezza apparisce maggiore accanto a tanta bruttezza. Si dipinge anche à canto a San Bartolomeo, accioché si vegga, che l'incatenò con catene di fuoco, & che hebbe maggior possanza di lui. Così medesimamente in questo libro, che è come un ritratto di Santi, si mettono nomi di huomini pessimi, dichiarando li loro vicij, accioche risplendino quel più le vite dei Santi, & si conosca meglio le colpe, & peccati de i viziosi, & che così s'abborrisca questo, & s'ami quello, & quello si procuri [...].

Ce passage est significatif à plusieurs égards. L'hagiographie y est comparée à l'iconographie chrétienne (le livre de Villega est « un portrait de vies de Saints ») d'une façon qui semble renverser la relation habituelle entre texte hagiographique et image

³¹ L'usage de la langue vulgaire est justifié par une autre raison : l'hagiographie n'est pas la traduction d'un texte sacré, comme les traductions protestantes de la Bible, mais un récit qui élabore une synthèse de sources différentes.

sacrée :³² alors que dans l'iconologie et dans l'histoire de l'art le premier a été toujours considéré comme source de la seconde, le prologue de Villega montre que l'imaginaire des hagiographes modernes était profondément influencé par la peinture sacrée. Comme dans l'art religieux, ainsi dans l'hagiographie moderne la présence du diable se justifie par la nécessité d'exalter le triomphe du bien (Dieu et les Saints) sur le mal (les démons). Mais cette insertion poursuit également un deuxième objectif, qui résulte très important en relation au concept de conversion religieuse dans le Catholicisme moderne. Par le récit de la façon dont les Saints ont vaincu le mal, les lecteurs doivent être encouragés à la mutation spirituelle. L'auteur exemplifie cette efficacité persuasive de l'hagiographie par plusieurs épisodes :

*[...] perché so certo, che ui è stato qualche soldato di uita, piena di licenze mondane, che leggendo la prima parte, fu causa di fargli mutar vita, confessandosi, & comunicandosi spesso, & vivendo con gran desiderio del Cielo. Et so anco esserui stato una donzella tutta immersa nelle galanterie, & nelle pompe, che mediante simile lettura, lasciò il mondo, & procurò di rinchiudersi Monaca in un monastero. Quello che giornalmente succede nelle Congregationi de' Religiosi, & Religiose, leggendolo ne i loro Refettorij, dicendo quelle, che lo ueggono, che nel mezzo del mangiare, richiedendolo alcuni passi, che si sentono nella lettura, si sentono anco gemiti, & singulti, & si uede spargere lagrime di tenerezza, & d'affetione.*³³

Les tendances manifestées par ce texte, une sorte d'introduction à la lecture des *Vies* des Saints recueillies par Villega, se retrouvent dans toutes les représentations de la Sainteté successives au Concile de Trente. La façon dont on met en scène (par la parole ou par l'image) la vie des héros du Christianisme essaie de traduire en forme narrative ce que le Concile de Trente avait affirmé à propos de la sainteté, contre les critiques des

³² Notre usage du terme « texte » suit celui de la sémiotique structurale, où il désigne un nombre et une variété d'objets beaucoup plus vastes que ceux de la signification traditionnelle (où généralement l'on n'entend par « texte » que le seul texte verbal).

³³ Ce passage du prologue fournit plusieurs indications intéressantes à l'égard de l'histoire de la lecture des ouvrages hagiographiques.

Protestants. Une analyse détaillée de notre corpus démontrera facilement cet écart entre l'hagiographie médiévale et celle post-tridentine ; cette différence justifie notre choix du Concile de Trente comme point de départ temporel de l'analyse, mais nous invite aussi à utiliser les représentations des Saints comme source précieuse pour une histoire des mentalités religieuses. Si l'hagiographie fut adoptée comme moyen de proposer des modèles de changement spirituel au public chrétien (dans des formes très diversifiées selon le message que l'on entendait transmettre et les destinataires que l'on souhaitait atteindre), alors l'étude sémiotique de ces « communications » nous permettra de mieux connaître le projet persuasif de l'Église, dans ses diverses manifestations ; simultanément, cette étude nous donnera aussi des aperçus concernant le public de ces représentations, dont on peut déduire quelques traits principaux à partir de la façon dont il est implicitement évoqué par les textes. Ainsi, ce que nous proposerons sera une étude des mentalités religieuses postérieures au Concile de Trente (surtout en relation au thème du changement spirituel) par l'analyse des représentations de la sainteté, *sub specie* de la théorie et de l'histoire des communications. Cette perspective nous permettra d'inclure dans notre corpus, et d'étudier de façon comparative, messages verbaux aussi bien que des images.

En relation à ce deuxième type de texte le choix du Concile de Trente comme point de césure dans la périodisation historique se révèle très efficace. Ici de suite nous en prendrons en considération les raisons principales.³⁴

2.1.2) Le Concile de Trente et les représentations sacrées.

Le Concile de Trente exerça une influence profonde non seulement sur la conception de la sainteté (et donc sur la façon de se référer aux Saints comme à des modèles de renouveau spirituel et de conversion religieuse), mais aussi sur ses représentations. En effet, les deux questions furent abordées souvent conjointement, d'une part car elles n'étaient que deux volets du même problème doctrinal (la présence

³⁴ Les choix des hypothèses théoriques, de la période historique, du corpus, de la pertinence sont étroitement connectés, et même inextricables. Notre discours ne peut que décrire en séquence ces éléments, qui cependant forment un réseau de pensées plutôt qu'une ligne de réflexion. Nous essayerons constamment de les mettre en relation ; nous prions les lecteurs d'excuser les répétitions qui pourront se produire à cause de cet effort.

de médiations entre Dieu et les hommes, l'on pourrait dire dans un langage moderne), d'autre part car elles se mélangeaient dans la pratique du culte (l'adoration des images des Saints étant l'un des moyens par lesquels leur culte se manifestait).³⁵

Cependant, cette influence du Concile de Trente sur la production (et sur la réception) des représentations de sainteté fut plutôt indirecte, comme le témoigne l'histoire des décrets conciliaires. Hubert Jedin a reconstruit le contexte historique dans lequel la question des images sacrées fut soulevée et abordée (Jedin 1975, 4/2 : « *Dritte Tagungsperiode und Abschluss – Zweiter Halbband: Überwindung der Krise durch Morone, Schliessung und Bestätigung.* »)

Alors que la relation envoyée à Rome par les légats à la fin du Concile essayait de donner l'impression que la réunion des notables eût été unanime quant à la décision d'en terminer les travaux, plusieurs évêques avaient manifesté leur contrariété à cet égard. En particulier, l'archevêque de Prague fit remarquer que des questions très controverses et importantes, comme celles des indulgences, du Purgatoire, des vœux monastiques, du culte des Saints et des images, n'avaient pas encore été réglées.³⁶ Il fallait au moins confirmer les décisions doctrinales précédentes relatives à ces différents sujets. Le 15 novembre 1563, les légats constituèrent alors trois groupes de travail, se composant chacun de cinq pères et de cinq théologiens, qui devaient prédisposer les décisions doctrinales sur le Purgatoire, sur les images sacrées et sur les indulgences. Toutefois, le travail fut effectué de façon abrégée. Il est important d'évoquer le contexte précis dans lequel le problème des images fut discuté, surtout parce que ce cadre historique eut des conséquences remarquables sur les décisions conciliaires.

Les légats français attribuaient une importance décisive à la formulation de la doctrine concernant le culte des Saints et les images sacrées car, dans leur pays, ce problème, qui avait été déjà abordé dans l'assemblée de Poissy, était devenu épineux à cause de l'iconoclasme calviniste.³⁷ En effet, pendant la première guerre des Huguenots,

³⁵ La sainteté et l'iconographie religieuse ne sont pas des domaines coextensifs. Cependant, ils partagent une région assez vaste de la « sémantique catholique ».

³⁶ En outre, les évêques de Léon et Lérida firent remarquer que l'assentiment du Roi Catholique n'était pas encore parvenu.

³⁷ Cfr Freedberg 1985, 1988, 1989 ; Feld 1990 ; Scribner 1990 ; Christin 1991 ; Michalski 1993 ; Wandel 1995 ; Besançon 2000 ; Blickle 2002.

une effrayante vague iconoclaste avait traversé la France. Le théologien Claude de Saintes (Perche, 1525 – Crèvecœur 1591), qui participait aux travaux du Concile, en présenta une description dans un écrit polémique adressé au cardinal de Guisa : pendant l'assaut à l'église de Saint Médard, à Paris, toutes les statues avaient été décapitées, comme s'ils eussent été des Saints vivants. Des actes analogues avaient été accomplis à Orléans, Rouen, Lyon et en Gascogne. Dans les pétitions françaises pour la réforme des images sacrées, donc, le Concile avait été invité à faire en sorte que le peuple fût instruit à propos de ce qu'il fallait garder dans le culte des images, et à condamner les coutumes superstitieuses dans lesquelles il était dégénéré.

Toutefois, les décisions relatives à cette question furent prises de manière hâtée. Dès que les légats promirent aux « prélats pauvres » le remboursement de leurs frais de voyage et l'exaucement des requêtes qu'ils avaient reçues copieusement vers la fin du Concile, un air de conclusion se diffusa parmi les pères conciliaires. Les discussions en furent donc sensiblement accélérées. Dans son histoire du Concile de Trente, Jedin cite une constatation du légat Carlini, mise par écrit le 18 novembre 1563, qui décrit efficacement la situation :

Qui si fa urgenza con tale fretta per la fine del Concilio, che si può parlare più di precipitazione che di accelerazione, e questo zelo è notevole non soltanto nei legati, ma in tutti i padri conciliari, in parte perché sono sovraffaticati, e in parte perché essi sono persuasi che non si possa dare prova alla cristianità di un servizio più grande che concludere quanto prima l'assemblea ; essi non pensano più ad altro che ritornare presto alla loro diocesi.

(Jedin 1975 : 321)

De même, le secrétaire du cardinal Paleotti, Nucci, écrivit à Rome le 18 novembre :

Qui non si parla ora che di chiatte e di barche (per il trasporto sull'Adige), e addirittura apertamente ; i legati ne parlano come gli altri, come se dovessimo andarcene tra otto giorni.

(ibid.)

Quoique les légats eussent constitué le 29 novembre une grande députation pour la discussion des décrets concernant les sujets encore à traiter, ils doutaient que des questions aussi compliquées pussent être réglées dans si peu de temps. Plusieurs légats auraient préféré tout remettre aux décisions papales, mais à ce propos ils rencontrèrent l'opposition des légats impériaux et surtout du cardinal de Guisa, pour qui les questions des Saints et des images, très urgentes, étaient à discipliner sans délai. La tension entre la volonté de conclure rapidement le Concile et la nécessité d'aborder les questions de l'indulgence, du Purgatoire, des Saints et des images conditionna sensiblement les travaux du Concile. Les légats adoptèrent une position intermédiaire : ils traitèrent de ces questions mais ils firent référence, dans la majorité des cas, à des décrets préexistants.

Quant au culte des Saints et au problème des images sacrées, le cardinal de Lorena avait présenté, au cours d'une réunion des notables le jour 13, une « sentence » rédigée pendant le colloque de religion de Saint-Germain par les théologiens de la Sorbonne, qui plut beaucoup aux autres participants (en effet, plusieurs des théologiens qui avaient pris part à sa rédaction se trouvaient à Trente). Claude d'Espence (1511, Châlons-sur-Marne - 1571, Paris), en particulier, avait conçu une formule de médiation, qui attribuait aux images une fonction purement didactique mais en abolissait le culte. Les actes des travaux de Saint-Germain furent très utiles pour la députation, qui se composait des évêques de Braga, Grenade, Ségovie, Orense et Léon pour la péninsule ibérique ; de ceux de Lanciano, Reggio Emilia, Modène, Chioggia et Capaccio pour l'Italie. Le général des Jésuites, Lainez, et l'évêque d'Arras participèrent aussi aux activités de la députation.

Les décrets concernant le culte des Saints et les images sacrées, promulgués le 3 décembre 1563, furent le résultat des discussions qui eurent lieu dans la maison du cardinal de Lorena. Ils résumaient succinctement la doctrine catholique concernant ce sujet et ils faisaient appel à la praxis de l'Église et à une « réforme abrégée. » La France en était visée beaucoup plus que n'importe quel autre pays catholique. En se référant à l'enseignement des Pères de l'Église et aux Conciles antérieurs (et non, comme le décret sur la doctrine du Purgatoire, aux Écritures et à la tradition), le décret sur les images affirmait que les représentations du Christ, de la Vierge et des autres Saints devaient

être conservées et vénérées, non parce qu'elles fussent inhabitées par la divinité ou par une force divine - croyance que les accusations de Calvin attribuaient aux superstitions populaires sur les images miraculeuses - mais parce que l'honneur consacrée aux images, comme le Concile de Nicée l'avait démontré aux iconoclastes byzantins – se réfère à leur prototype, à savoir aux individus représentés (« *honor [...] refertur ad prototypum.* »)

Mais ils ont tort ceux qui affirment que le Concile de Trente ne fit que reprendre les décisions du Second Concile de Nicée ou, pire, la doctrine grecque sur les images. La disposition de réforme rédigée par la députation et adressée aux évêques mettait en évidence un élément nouveau : le but didactique et pédagogique des images ; elles étaient censées rappeler à l'esprit les bénéfices et les prodiges de Dieu, d'autant plus lorsqu'elles représentaient des sujets bibliques ou encourageaient à imiter les Saints. Ce point se révéla fondamental dans l'histoire du concept de changement spirituel et de ses représentations au sein du Catholicisme. À partir du Concile de Trente, en fait, l'Église utilisa systématiquement les images et les autres formes de représentation sacrée afin de proposer les Saints comme modèles de mutation spirituelle.³⁸

Ainsi, selon le décret conciliaire, l'art chrétien ne produisait pas seulement des objets de dévotion, mais aussi des supports pour la prédication au sein de l'Église (ce qui fut évident dans l'évangélisation missionnaire). À cause de son importante fonction didactique, l'art chrétien devait donc être exempt d'erreurs et éviter la représentation de sujets profanes ou, pire, immoraux ; afin de se montrer compréhensible pour tout le monde, il devait également s'abstenir des bizarreries.

Cependant, la thèse selon laquelle le Concile de Trente essaya de discipliner de façon détaillée l'art chrétien doit être également écartée, en raison de la rapidité par laquelle les pères conciliaires traitèrent le sujet des images sacrées et à cause du caractère extrêmement succinct et abstrait des conclusions qu'ils formulèrent. Mais les retombées indirectes du décret tridentin furent beaucoup plus significatives,³⁹ comme il

³⁸ Comme l'affirme Hubert Jedin dans son interprétation des résultats du Concile, tous les grands Saints que l'Église proposa à l'imitation des fidèles à partir de la conclusion des travaux de Trente étaient des « guérisseurs d'âmes » plus que des guérisseurs de corps.

³⁹ À la fin de sa *Geschichte des Konzils von Trient* (1975), Jedin remarque que si l'histoire du Concile de Trente a été écrite, la description de l'exécution et de la mise en pratique de ses principes et

est démontré par les manuels qui furent élaborés au sujet de l'art sacré au cours des années suivantes.⁴⁰

Vu son impact sur l'histoire de l'art, et notamment sur l'évolution de l'iconographie sacrée (ou, plus en général, de l'imaginaire visuel du Catholicisme), nous avons choisi le Concile de Trente comme point de départ de notre analyse. Les représentations produites afin de propager les valeurs de la Réforme catholique, et surtout les modèles de renouveau spirituel contenus dans la vie des Saints, subirent l'influence profonde de la réflexion que le Concile avait déclenchée au sein de la civilisation catholique. Une raison de plus pour affirmer que cet événement représente une césure dans l'histoire de l'imaginaire religieux catholique, car il détermine la production de représentations aux caractéristiques remarquablement différentes par rapport au passé.

des ses décrets reste à être élaborée. La difficulté de cette opération dérive de l'ampleur des domaines disciplinaires qu'il faudrait prendre en compte. Un objectif aussi ambitieux ne peut être atteint que par une histoire interdisciplinaire de la culture. La recherche décrite dans la présente thèse se veut une modeste contribution à cette démarche. Sur l'application du Concile de Trente, *cfr* Willaert 1960 ; Prodi 1965 ; Bossy 1970 ; Rosa 1970 ; Bossy 1975 ; Tentler 1977 ; Wricht 1982 et Prosperi 1998a.

⁴⁰ Jusqu'à la fin du siècle, l'on peut mentionner Gilio da Fabriano 1564 ; Molanus 1570 ; Paleotti 1582 ; Borghini 1584 ; Alberti 1585 ; Armerini 1587 ; Possevino 1595. Sur la figure du cardinal Paleotti et sur sa théorie des représentations sacrées, *cfr* Prodi 1959-67. Pour une liste plus complète de traités post-tridentins sur les images sacrées, *cfr* Dejob 1884 et Barocchi 1960-2. Sur la question de l'influence du Concile de Trente sur l'évolution de l'art chrétien, la bibliographie est très vaste. Parmi les ouvrages généraux, *cfr* surtout Dejob 1884 ; Weisbach 1921 ; Blunt 1956 ; Zeri 1957 ; Prodi 1962 ; Wittkower et Jaffe 1972 ; Knipping 1974 ; Brown 1978 ; Pinto Crespo 1978-9 ; Maio 1983 ; Freedberg 1985 ; Cali 1980 ; Cali 1986 (qui contient une riche bibliographie) ; Freedberg 1988 ; Bouza Álvarez 1990 ; Menozzi 1991 ; Fabre 1992 ; Johns 1993 ; Jones 1993 ; Michalski 1993 ; Fumaroli 1994 ; Saint-Saëns 1995 ; Stoichita 1995 ; Morgen 1998 ; Prosperi 1998 ; Treffers 1998 ; Christin et Gamboni 1999 ; Corby Finney 1999 ; Dillenberger 1999 ; Cousinié 2000 ; Bailey 2001 ; Sers 2002 ; Smith (Jeffrey Chipps) 2002 ; Bailey 2003 et 2003a ; Levy 2004. Nous ferons référence aux traités post-tridentins concernant l'art sacré de façon ponctuelle, en relation à tel ou tel texte visuel, tel ou tel problème iconologique. De même, nous enrichirons cette bibliographie générale par des références à des ouvrages spécifiques concernant des auteurs individuels.

2.2) La fin : 1622.

La période visée par la présente thèse se termine en 1622. Cette date en fait marque une césure significative dans l'histoire de l'imaginaire religieux catholique, notamment à l'égard de la « production » et de la « réception » de la sainteté et de ses représentations.⁴¹

2.2.1) La « production » de la sainteté.

Quant à la *fabrica sanctorum*,⁴² à savoir l'ensemble des démarches officielles effectuées par l'Église afin d'instituer ou autoriser le culte d'un nouveau saint ou bienheureux, 1622 est une date limite car elle précède la réforme des procès de canonisation institué par Urbain VIII en 1623. Souhaitant rationaliser les béatifications et les canonisations, les soumettre au contrôle méticuleux de la haute hiérarchie ecclésiastique et les soustraire aux hasards de la religiosité populaire et au risque de l'idolâtrie, ce Pape décréta que les procès de béatification et de canonisation ne pouvaient être entamés que cinquante ans au moins après la mort des candidats (cela probablement afin d'éviter que les pressions pour la création d'un nouveau saint ou bienheureux ne fussent que le fruit éphémère de la religiosité populaire déclenchée par la mort du candidat). L'initiative de l'institution d'un nouveau procès devait être prise par l'évêque du lieu où le candidat avait vécu. L'évêque devait rassembler des informations concernant les écrits, la vie, la réputation et les miracles relatifs au candidat par l'interrogation de témoins dont les déclarations devaient être scrupuleusement verbalisées. Le dossier ainsi constitué par l'évêque devait contenir également une attestation d'« absence de culte », ratifiant qu'aucun culte public relatif au candidat ne se manifestait, et que ni cierges ni images ni *ex-votos* n'étaient employés

⁴¹ L'usage de ces deux termes, normalement liés à la théorie de la communication, se justifie en relation à l'idée de sainteté comme « moyen de communication » du Catholicisme. Cette idée dérive d'une comparaison analogique qui introduit une composante d'anachronisme dans l'étude de la sainteté (la théorie de la communication ne s'était pas encore développée de façon formelle au seizième et au dix-septième siècle, quoique certaines idées sur le signe, sur la signification et sur la communication fussent déjà présentes chez nombre de philosophes ou de savants) ; cependant, cet anachronisme est fécond, car il permet de saisir, décrire et comprendre certains aspects de la sainteté qui n'ont pas été considérés par d'autres approches d'étude.

⁴² Sur cette expression, *cfr* Woodward 1996 (traduction italienne).

afin de le vénérer (l'Église admettait, en revanche, un modeste culte privé, ce qui ne fut pas sans conséquence pour l'évolution de l'art religieux chrétien). Après la constitution du dossier, l'évêque le transmettait à la congrégation *pro sacris ritibus et cæremoniis*, créée le 22 janvier 1588 par la bulle *Immensa æterni Dei* afin de veiller sur les rites et les cérémonies de l'Église catholique (Sallmann 1994 : 109). Après une révision des documents contenus dans le dossier, la congrégation préparait des lettres de rémission, qui étaient envoyées conjointement avec une bulle au diocèse qui avait entamé la démarche. Le procès se considérait donc officiellement ouvert et le candidat pouvait être appelé « serf de Dieu ». Ensuite, un tribunal apostolique se constituait dans chacun des sièges épiscopaux où le serf de Dieu avait vécu et manifesté sa sainteté. Des nouveaux témoignages, preuves et documents concernant les vertus et les miracles du candidat étaient recueillis et renvoyés toujours à Rome. Le Saint-Siège nommait donc un cardinal « postulateur de la cause » afin qu'il la présente auprès de trois congrégations distinctes : ante-préparatoire, préparatoire et générale. Ces congrégations discutaient à propos de l'orthodoxie des écrits du candidat (s'il y en avait), de l'héroïcité de ses vertus et de la véridicité de ses miracles. Un autre cardinal, le « promoteur de la foi » présentait les doutes et les perplexités relatifs à la cause en question. La décision finale était prise par le Pape, qui émettait le décret de béatification. Finalement, s'il y avait preuve de deux miracles supplémentaires, un nouveau procès, celui de canonisation, pouvait être ouvert. Pendant le pontificat d'Urbain VIII, les procès de béatification et de canonisation furent donc considérablement bureaucratisés et centralisés.⁴³ À partir de 1625, le même control sévère fut imposé aux représentations

⁴³ Cela augmenta également les coûts des procès. Aniello Nipho, procureur de la cause pour la béatification de Gregorio Lopez, écrivait encore le 4 juillet 1727 :

Aguinaldos para los criados de los cardenales, obsequios de chocolate, tabaco, paños finos e imágenes para los cardenales postulador y promotor de la fe, pago de derechos para los ministros de la Congregación, salarios de abogados, agentes, copistas y traductores, impresión de memoriales, remisoriales, sumarios y biografías, factura de pinturas y estampas de los postulados para promover su culto y sus milagros y el salario de los gestores, eran gastos que debían salir de las limosnas recogidas en los países que querían ver a sus venerables en los altares.

(*Archivo General de Indias*, Séville, Espagne, cité dans Rubial García 1999 : 37)

de la sainteté. Parmi les types d'images religieuses admis par le Concile de Trente (votives, didactiques et pédagogiques), celles de dévotion furent les seules qui continuèrent à jouir d'une certaine liberté quant à leur composition visuelle. La pratique artistique, jusqu'à alors assez courante, de représenter avec des attributs de sainteté (comme des auréoles ou des rayons de lumière) des individus qui n'avaient pas encore été béatifiés, fut rigoureusement défendue. Un décret d'Urbain VIII, signé le 13 mars 1625 (ratifié en juin 1631, en juillet 1634 et en août 1640) interdit l'impression et la publication de livres contenant des allusions à la sainteté, aux miracles ou aux révélations surnaturelles d'individus n'ayant pas encore été béatifiés ou canonisés par l'Église. Avant la canonisation, l'on ne pouvait plus invoquer la sainteté directement ; au plus, on pouvait l'évoquer de façon indirecte. De même, dans l'hagiographie comme dans les représentations artistiques, l'allusion aux miracles faits par ceux qui n'étaient pas encore reconnus comme des Saints devint implicite.⁴⁴

2.2.2) La « réception » de la sainteté.

Le 1622 constitue une césure non seulement en ce qui concerne la « production de la sainteté », mais aussi vis-à-vis de sa « réception. » Ce deuxième classe de changements n'est pas liée à l'œuvre d'Urbain VIII mais plutôt aux initiatives de son prédécesseur, Grégoire XV (Alessandro Ludovisi - Bologne, 1554 – Rome, 1623), pape de 1621 à 1623. Pastor a souligné l'attention que ce Pape manifesta vis-à-vis de la sainteté (Pastor 1928). Grégoire XV était fermement convaincu de l'importance et de la puissance des Saints comme instruments d'intercession entre les êtres humains et Dieu. Dans une lettre qu'il écrivit à Maximilien I de Bavière, il déclara en outre que la sainteté pouvait être une arme efficace dans la lutte contre l'hérésie protestante. Cette conviction l'encouragea à considérer favorablement les nombreuses requêtes qui lui parvinrent de l'Empereur et des rois de France et d'Espagne pour qu'il canonisât une série de Bienheureux.

⁴⁴ Pour une introduction à l'évolution de la bureaucratie (mais aussi de l'idéologie) des canonisations, *cfr* Suire 2001 et Gotor 2004.

Toutes les formalités prévues par la Congrégation des Rites furent accomplies entre janvier et février 1622.⁴⁵ Le jour des canonisations fut fixé pour le 12 mars 1622. Les nouveaux Saints auraient été Ignace de Loyola, le fondateur de la Compagnie de Jésus, Philippe Neri, le fondateur de l'Ordre des Oratoriens, Thérèse d'Avila, la réformatrice de l'Ordre des Carmes, François Xavier, « l'apôtre d'Asie » et Isidore Laboureur, un paysan espagnol du treizième siècle.

Cette canonisation constitua une étape fondamentale dans l'histoire de l'imaginaire catholique, pour plusieurs raisons. D'abord, elle fut extraordinaire à cause du nombre des nouveaux Saints. Auparavant, les canonisations multiples avaient été très rares. Mais cet événement fut exceptionnel surtout en relation aux caractéristiques des Bienheureux qui allaient être canonisés. À l'exception de Saint Isidore, protecteur de la ville de Madrid, dont la canonisation avait été chaleureusement appuyée par la couronne espagnole, ils étaient tous des Saints « modernes », récemment disparus et encore plus récemment béatifiés.⁴⁶

Cet événement religieux avait également une profonde signification politique. La canonisation d'Ignace de Loyola fut soutenue d'abord par Louis XIII et ensuite par Maximilien I de Bavière et Isabelle d'Espagne, tandis que celle de François Xavier fut promue par le même Grégoire XV.⁴⁷ Le 20 novembre 1621 le pape écrivit à Ranuccio

⁴⁵ Avant la réforme d'Urbain VIII, l'on pouvait instruire et conclure ce genre de procès dans des temps beaucoup plus rapides

⁴⁶ Ignace de Loyola mourut en 1556 et fut béatifié en 1609 ; Thérèse d'Avila mourut en 1582 et fut béatifiée en 1614 ; Philippe Neri mourut en 1595 et fut béatifié en 1615 ; François Xavier mourut en 1552 et fut béatifié en 1619.

⁴⁷ Grégoire XV avait étudié chez les Jésuites à Rome, au Collège Romain et ensuite au Collège Allemand. Lorsque il devint pape, lui et son neveu Ludovico protégèrent beaucoup les Ordres religieux, et notamment la Compagnie de Jésus. Par exemple, le 2 octobre 1621 Grégoire XV donna aux Jésuites la permission de réciter l'office et de célébrer une messe pour honorer Louis Gonzague. Giovanni Francesco Barbieri, dit « Guercino » (Cento, 1551 – Bologne, 1666) exécuta une image qui exprime visuellement l'attention de Pape Grégoire XV vis-à-vis des Jésuites. Dans un tableau peint après la mort du pape, et commissionné par son neveu le cardinal Ludovisi, Saint Grégoire Magne apparaît entouré par Saint Ignace de Loyola et Saint François Xavier, FIGURE 1 (autour de 1625-6, Londres : collection de Sir Denis Mahon, huile sur toile, 296 x 211 cm). Pour une étude détaillée de ce tableau, *cfr* Mahon 1991 : 188-90. Saint Grégoire Magne fut choisi car il portait le même nom du pape, mais aussi parce que le jour

dans lequel les nouveaux Saints furent canonisés, le 12 mars, était aussi la fête de Saint Grégoire (Guercino, en outre, le peignit de façon à le faire ressembler beaucoup à Grégoire XV).



Figure 1

Farnese, duc de Parme et de Plaisance, le 1^{er} décembre aux souverains d'Espagne, le 22 décembre aux Grands de Castille et aux archiduchesses de Toscane Marie Madeleine et Christine afin de déclarer son intention de canoniser les nouveaux Saints. Cet

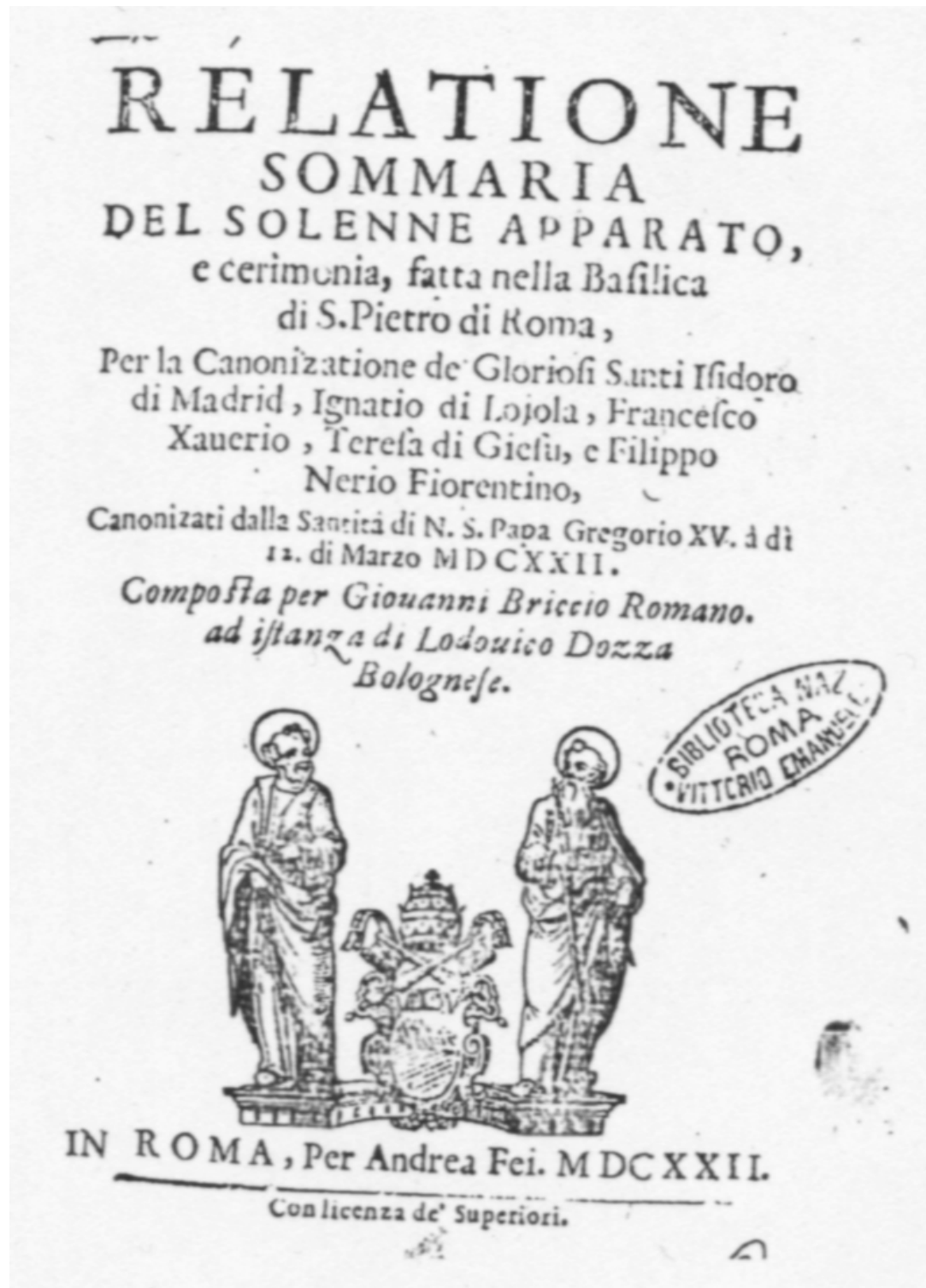


Figure 2

événement religieux se manifestait également comme un phénomène de politique internationale et affirmait la prééminence du royaume d'Espagne en tant que défenseur du Catholicisme : quatre des nouveaux Saints étaient, en fait, espagnols.⁴⁸

En canonisant quelques-uns parmi les protagonistes les plus importants de la Réforme catholique, l'Église célébrait les résultats obtenus grâce aux efforts de réorganisation et de renouveau promus par le Concile de Trente. D'autre côté, ces canonisations ne constituaient pas seulement une célébration du passé, mais elles représentaient également une proposition pour l'avenir. Par la glorification de la vie, des écrits et des œuvres de ces nouveaux Saints, l'Église indiquait le chemin que tout le Catholicisme était invité à parcourir.

Le 12 mars 1622 fut une date importante aussi pour l'histoire de l'art religieux : les célébrations furent fastueuses à Rome, à Madrid et dans tout le monde catholique.⁴⁹ Dans une véritable fête globale de la Réforme, tous les arts et toutes les ruses expressives furent employés pour éveiller la religiosité populaire. Le cardinal Ludovisi, neveu du Pape, qui du tout début avait soutenu son oncle dans l'initiative des nouvelles canonisations, soigna l'organisation des fêtes et des célébrations.⁵⁰ Le peintre et architecte Guidotti Borghese décora l'Église de Saint Pierre avec la somptuosité des formes baroques (Tacchi Venturi 1922 ; Mâle 1932 (fig. 57) ; Thelen 1967 (fig. 17) ; Lavin 1968 : 5-6 et 22 (fig. 22) ; Fagiolo et Carandini 1977 : 1, 54-7). Il y projeta un énorme théâtre en bois qui contenait des images tirées de la vie de Saint Isidore. Les autres Saints canonisés en 1622 n'eurent pas droit au même faste. Le chroniqueur romain Giacinto Gigli explique les raisons de cette diversité de traitement :

⁴⁸ Les énormes dépenses relatives à la fastueuse décoration de Saint Pierre lors des canonisations furent soutenues par la communauté espagnole de Rome et par la ville de Madrid.

⁴⁹ Une liste des sources écrites et visuelles concernant ces célébrations se trouve dans Fagiolo dell'Arco 1997 : 241-7. Pour une relation très détaillée de la fête de canonisation, *cfr* Gigli (éd. 1958 : 57-64). D'autres relations sont recueillies dans Bombini 1622 et Briccio 1622 (traduit également en français), FIGURE 2. *Cfr* aussi Bombini 1622a (qui contient, entre autres choses, une hagiographie de Sainte Thérèse d'Avila, rédigée dans l'occasion de sa canonisation).

⁵⁰ Représentées dans un tableau grand format que les Jésuites placèrent dans la sacristie du *Gesù* à Rome.

Haveva già Papa Paolo V risoluto di canonizzare Santo Isidoro, ma essendo lui morto, Papa Gregorio, che li successe, ordinò che si facesse l'apparato per celebrare la detta Canonizatione. Ma mentre nella Basilica Vaticana si lavorava un bellissimo Teatro di legno per questo effetto, essendo ricercato da diversi Principi si risolse ancora di canonizzare li altri quattro. Ma gli Spagnoli, che facevano fabbricare il detto Teatro per Santo Isidoro, non volsero, che in esso vi fusse posto ornamento, ne pittura alcuna appartenente alli altri Santi, ma solo per Santo Isidoro.

(Gigli 1958, cit. in Fagiolo dell'Arco 1997 : 242)

Ce témoignage révèle que si les têtes couronnées étaient intéressées à la canonisation des Saints « modernes », ceux-ci n'avaient pas encore gagné la faveur populaire. La masse des Espagnols, par exemple, étaient beaucoup plus attachés à un Saint médiéval comme Saint Isidore, qui selon la tradition avec fait des miracles spectaculaires, qu'à des « nouveaux Saints sans miracles » comme Saint Ignace de Loyola. Toutefois, même les Saints modernes eurent droit à quatre grands étendards.⁵¹

⁵¹ Cfr la relation de Gigli. Cfr aussi une incision de Greuter, *Theatrum in Ecclesia S. Petri* [...] (FIGURES 3 et 4, détail, dessin préparatoire de Paolo Guidotti – Vienne, GSA : FIGURE 5), conservée auprès de la Bibliothèque Vaticane, où une image du théâtre est accompagnée, aux quatre coins, par quatre représentations des Saints canonisés (Saint Ignace et Saint François Xavier occupant le même cadre), entourés par quelques scènes tirées de leurs vies (les huit petits cadres représentent les miracles accomplis par les Saints, avant et après leur mort).

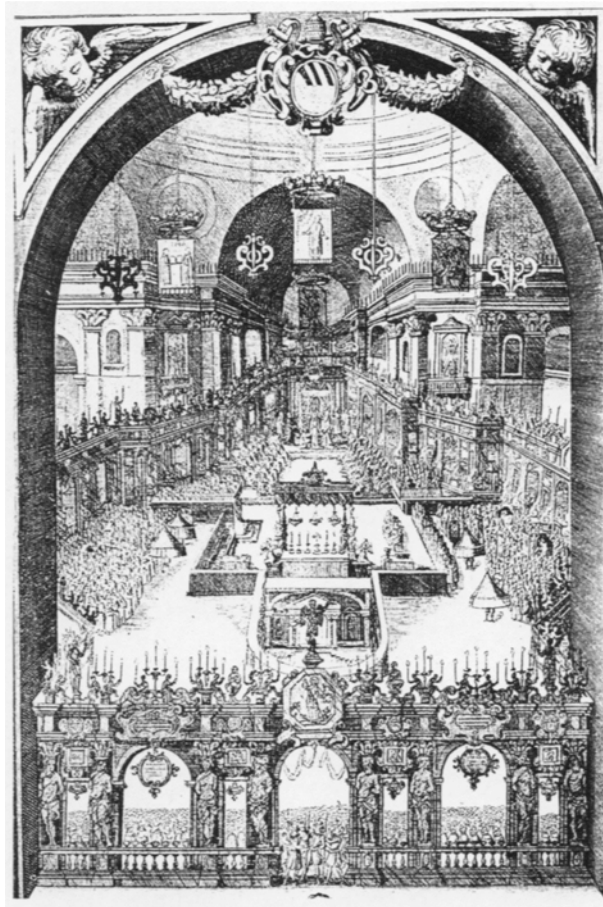


Figure 3

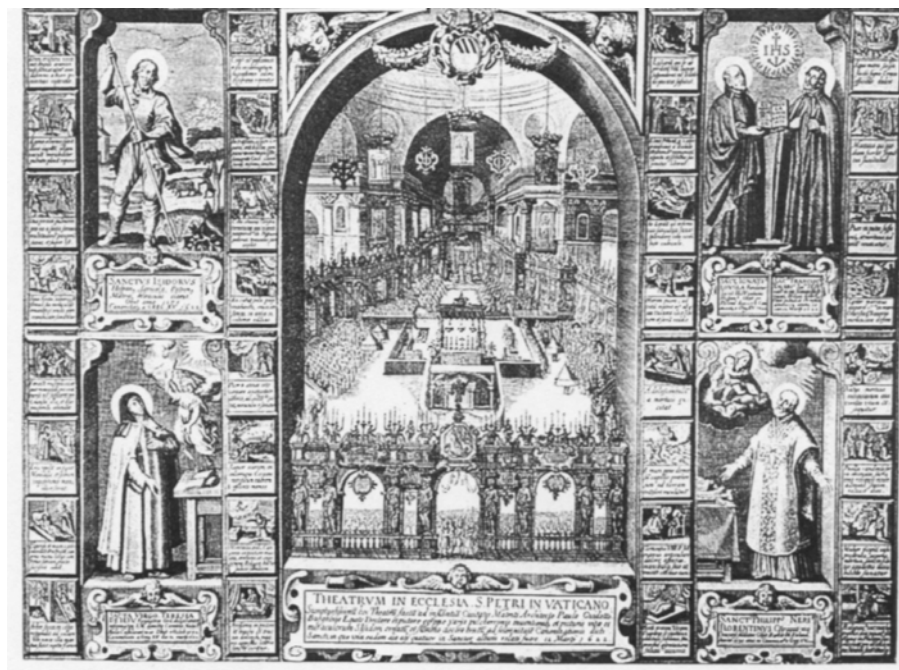


Figure 4

L'architecte du théâtre, Paolo Guidotti dit « Borghese », était un artiste extravagant, du moins selon les sources de l'époque (Baglione 1642 : 206), protégé par la famille de Paul V, le pape qui avait entamé les procès de canonisation. La quantité de travail qu'il réalisa pour la fête fut remarquable : il peignit 41 histoires de « la vie, de la mort et des miracles » de Saint Isidore pour les parois intérieures du théâtre, et huit images des « vices » vaincus par le Saint pour la façade. Dans l'édition de 1630 (Padoue) de l'*Iconologia* de Ripa l'on lit à propos de ses œuvres :

Nel solenne teatro eretto dalla zelante Nazione spagnola [...] vi furono poste molte statue conforme alle figure qui dentro espresse specialmente le virtù segnalate del Santo. [...] Nella facciata di fuori del teatro vi erano 8 termini che rassembravano 8 vitii.

(Ripa 1630, cit. in Fagiolo dell'Arco 1997 : 242)

La magnificence du théâtre est décrite encore plus minutieusement par Gigli :

In qual teatro fu veramente cosa bellissima con molti Archi lavorato di bianco, et colori di pietre et oro con vaghissimo disegno intorno al quale erano diversi palchi per comodità del Popolo, che stava a vedere, et con pitture delli

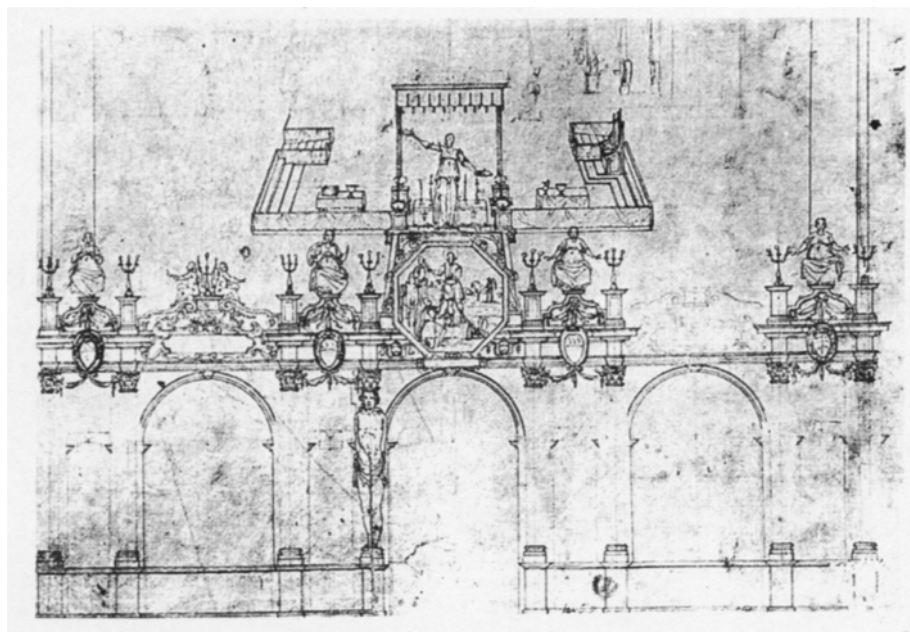


Figure 5

miracoli di Santo Isidoro, et varie iscrizioni, et Statue, et grandissima quantità di torcie accese intorno intorno sopra il cornicione del Teatro, che facevano bellissima vista. Qual Teatro a volerlo descrivere sarebbe troppo lunga materia. Stavano per aria attaccate quattro grandissime corone, dalle quali pendevano quattro Stendardi, il primo che pendeva in capo della Chiesa verso la Sedia del Papa era lo Stendardo con l'Image di Santo Isidoro. Il secondo a mano destra haveva le Imagini di Santi Ignazio, et di Santo Francesco, incontro a questo pendeva quello di Santa Teresa, et sopra l'entrata del Teatro era quello di Santo Filippo. La grandissima Chiesa di S. Pietro era tutta apparata di bellissimi paramenti di seta di diversi colori, che compariva benissimo, et ebbero pensiero di appararla i Padri della Compagnia di Gesù.

Fra le quattro corone, che tenevano li Stendardi sopradetti pendevano quattro grandissimi lampadarii di legno bianchi pieni di torcie accese, che facevano bellissimo vedere.

(Gigli 1958, cit. in Fagiolo dell'Arco 1997 : 242)⁵²

⁵² Une autre description détaillée se trouve dans Briccio 1622 :

Sotto la cupola, attorno all'altar maggiore de' gloriosi Apostoli, fu fatto un theatro di molti mesi avanti, tanto grande, che per lunghezza era il vano solo più de cento passi, et per larghezza il vano solo sessantasei passi, et per altezza palmi cinquanta. Le scalinate con li suoi steccati di dietro tenevano quindici passi di loco ; da ciascun lato era questo ornamento tutto di legname fatto ad archi, essendo però tra un arco et l'altro un altro sfondato de quattro angoli ; dietro questi archi vi erano fabbricati i sedili, ovvero scalinate divise in molti ordini, di modo che i sedenti, tanto li bassi, come li alti, non si potevano l'un l'altro impedir de vista. A questi seditori si andava per diverse porte e scale dietro l'edificio, quali tutte tiravano al suo appartamento, per comodità non solo delli huomini, ma ancora per signore principesse, dove erano le grate, et altre comodità per questi effetti. Haveva la piazza di questo theatro tre sole entrate [...].

Era l'architettura et compartimento dell'opera tale, che dava luogo (senza li angioletti, festoni, candelieri grandi e piccoli, cartellette, vasi et altre cose) a quarantuno historie colorite della vita et miracoli di S. Isidoro, et a quattordici cartelle dove eran scritte la sustanzia di dette historie, brevemente, et a sedici strofe di un'ode fatta in versi latini molto leggiadri sopra il detto Santo, et ancora vi entravano tutte le armi dell'illustrissimi signori cardinali, et principalmente del Papa e del Re Cattolico. Nella facciata del theatro di fuori erano in luogo di colonne sotto i capitelli de Corinto, otto statue in termine di foglia de bronzo coperte, alte doi volte più del

Ainsi, lorsque l'Église catholique souhaita célébrer le succès de la Réforme entamée par le Concile de Trente, elle choisit de le représenter par un spectacle qui prît une forme précise : celle du théâtre (un théâtre sans acteurs, bien évidemment, où les Saints devenaient les protagonistes principaux). Les raisons de ce choix étaient multiples : la forme esthétique (et sémiotique) théâtrale permettait de mélanger et harmoniser toutes les formes expressives (l'architecture, la peinture, la sculpture, la poésie, l'art de l'illumination, l'orfèvrerie, etc.), mais elle garantissait surtout la visibilité de la cérémonie, caractéristique sur laquelle tous les historiens de l'époque se concentrent. Les spectateurs pouvaient donc aisément regarder le spectacle des canonisations, prendre partie au triomphe de l'Eglise et surtout avoir toujours devant les yeux le modèle des nouveaux Saints de la modernité.

Mais une autre forme de représentation fut particulièrement utilisée lors des fêtes de canonisation : la procession.

Au lendemain des canonisations, le 13 mars 1622, Rome fut traversée par plusieurs parades qui emmenèrent les étendards des cinq Saints de la Basilique de Saint Pierre aux respectives églises (Briccio 1622a, FIGURE 6).⁵³

naturale, dove si vedea, oltre l'ordinario che porge il disegno dell'architettura, tre cartelle et una historia grande come di sotto se dirà.

Questo theatro è stato d'incredibil spesa, prima per il gran legname che si è adoperato, e poi perché l'opera con tutti i risalti, per minimi che fussero, erano di tutto rilievo ; e quello che assai importa è, che ogni cosa era tocca di oro, con molti candelieri, figure, et altre cose coperte d'oro [...]

La facciata di fuora del Theatro era di tre archi della medesima architettura, salvo che in luoco di colonne, o vero cartoccioni, vi erano otto termini sotto i capitelli corintii che sembravano de bronzo. Et perché i termini dinotano cosa oppressa e schiava, rappresentavano otto vitii principalmente fuggiti dal Santo, cioè Odio, Gola, Furore, Superbia, Inganno, Ozio, Invidia et Avarizia. Sopra l'arco di mezzo era dipinto in una historia grande S. Isidoro il quale, percotendo con l'asta una pietra, ne usciva una fonte.

⁵³ Selon Gigli, ces processions passèrent par toute la partie antique de Rome, accompagnées par de la musique et par des chants, avec des « gentilshommes » et des Ordres religieux (le Sénateur de Rome avec les Conservateurs y prirent part aussi). Pour une analyse sémiotique de ce genre de processions, *cfr* Leone 2004b. Sur la signification des processions dans le catholicisme post-tridentin, *cfr* Prosperi 1998a.

RELATIONE DELLA SOLENNE ¹⁷²⁵
P R O C E S S I O N E
FATTA IN ROMA.

Nella trasportatione de' Stendardi de'
 Gloriosi Santi,

ISIDORO DE MADRID:
 IGNATIO LOYOLA,
 FRANCESCO XAVERIO,
 TERESIA DE GIESU,
 ET FILIPPO NERI FIORENTINO,

Dalla Basilica di S. Pietro alle loro Chiese particolari, con la descrittione dell'apparati, & feste fatte in dette Chiese, & altri luoghi.

*Quali Santi furono Canonizzati dalla Santità di NOSTRO Signore
 PAPA GREGORIO XV. à dì 12. di Marzo 1622.*

DESCRITTA PER GIOVANNI BRICCIO ROMANO.



IN ROMA, Appresso Giacomo Mascardi, MDCXXII.

Con Licenza de' Superiori.

Ad instaptia de Lodouico Dozza Bolognese.

Figure 6

Dans ces églises, les nouveaux Saints furent célébrés du 14 au 16 mars,⁵⁴ tandis que dans toute la ville de Rome les fêtes durèrent jusqu'au 16 mai.⁵⁵ Une célébration

⁵⁴ Aux mois de mars (14, 15, 16 et 19) et avril (22) les Saints furent célébrés dans leurs églises respectives. L'on alluma aussi des *fochi di allegrezza* (une sorte de feux d'artifice). Grégoire XV participa souvent à ces fêtes. La célébration du 16 mai, en hommage à Saint Philippe Neri, fut particulièrement fastueuse :

La facciata della detta Chiesa di S. Giovanni era adornata molto bene con le porte di Pietra finta (perché la facciata non era finita) et molti quadri fatti a posta con diverse pitture, et di dentro era apparata tutta splendissimamente, et nel mezzo della Chiesa sotto la Cuppola era accomodato un Altare in tal maniera che quando giunse, vi fu sopra inalberato lo Stendardo di S. Filippo, et la Reliquia fu posata sopra l'Altare.

L'on peut voire une image du moment culminant de la procession dans un tableau peint par un anonyme romain et gardé dans la Pinacoteque Vaticane : *Cerimonia in onore di San Filippo Neri alla Chiesa Nuova*, huile sur toile, 98 x 74 cm.

⁵⁵ Cfr la description de Gigli :

Poi che fu celebrata la Canonizatione con le solite Ceremonie, si fece subito grandissimi segni di allegrezza, con suoni di trombe, di tamburi, di campane, con sparare mortaletti, et artiglierie, et si fece allegrezza per Santo Isidoro alla Chiesa di S. Giacomo delli Spagnoli, per li Santi Ignazio, e Francesco al Gesù, per Santa Teresa alla Madonna della Scala in Trastevere, et per Santo Filippo a S. Maria in Vallicella detta la Chiesa nova [...]. La sera poi si fecero gran fochi per tutte le strade et quasi per tutte le case di Roma con abrugiare botte, et metter lumi alle finestre, et particolarmente li Padri della Compagnia, non solamente empiro di lumi tutte le fenestre, et il cornicione del Collegio Romano, et abbrugiorno botte, et fecero la girandola : ma nella Chiesa del Gesù tutta la Cuppola della Chiesa fu piena di lumi, che faceva bellissimo vedere, et ancora tutta la facciata della Chiesa dal cornicione in su era piena di fochi artificiali, che pareva una maraviglia. Le facciate ancora delle altre tre Chiese per li altri Santi furno ancor esse piene di lumi ; et questi fochi et allegrezze con tamburi e trombe, et campane, et mortaletti si fecero le due sere seguenti ancora.

Quant à la façade du *Gesù*, elle se montre

adornata con quattro Statue di stucco poste in quattro Nicchie, che vi erano ; una rappresentava Santo Ignazio, l'altro S. Francesco, et queste erano le più basse, di sopra poi vi era la Chiesa Romana, et la Cristianità del Giappone. In oltre vi erano collocati con vaghissimo

tout particulière fut organisée par la Compagnie de Jésus, qui rendit hommage aux Saints jésuites par une représentation en trois actes dans la cour du Collège Romain.⁵⁶ À

disegno molti quadri di pitture giall'oscure fatte a posta, et diversi fregi di pitture e festoni, et iscrizioni, che era cosa bellissima, perché queste cose non coprivano tutta la facciata della Chiesa, ma erano accomodate tra le colonne et li pilastri, in modo, che non togliendo il disegno proprio della facciata, la facevano con nova prospettiva non di meno comparir diversa.

Cette dialectique entre la continuité et le changement possédait une valeur symbolique : les nouveaux Saints avaient *réformé* le Catholicisme, sans le *déformer*.

Dans le *Gesù*, cinq tableaux avec la vie, la mort et les miracles de Saint Ignace furent situés à côté de l'autel du fondateur de la Compagnie (chaque Ordre voulut compenser le fait que son propre Saint n'était pas autant célébré qu'Isidore Laboureur dans la Basilique de Saint Pierre. Ainsi, des célébrations à part furent organisées dans les églises des différents Ordres). Les Jésuites construisirent également un autel en bois pour Saint François Xavier, et le décorèrent avec quatre tableaux représentant des scènes de sa vie. 101 portraits de martyres de la Compagnie, alternés avec des devises jésuites, furent placés sur la frise de l'église. Sous les corniches du toit il y avait des anges en stuc et 24 tableaux grands avec des miracles de tous les Saints. Dans les décorations, un petit hommage fut réservé aux autres Saints canonisés le même jour :

Sopra le colonne dell'Altar Maggiore erano tre quadri con i ritratti di Santa Teresa, et di S. Filippo, et in mezzo di Santo Isidoro. Il che fu ancora osservato nelle altre Chiese dove si fece la festa di questi Santi, cioè che oltre al Santo proprio per il quale si faceva la festa, vi fossero ancor li Ritratti delli altri quattro Santi, allora canonizzati.

⁵⁶ Une feuille conservée auprès de la Bibliothèque Vaticane contient des gravures de Greuter qui illustrent la *Rappresentazione* (FIGURES 7 et 8).



Figure 7

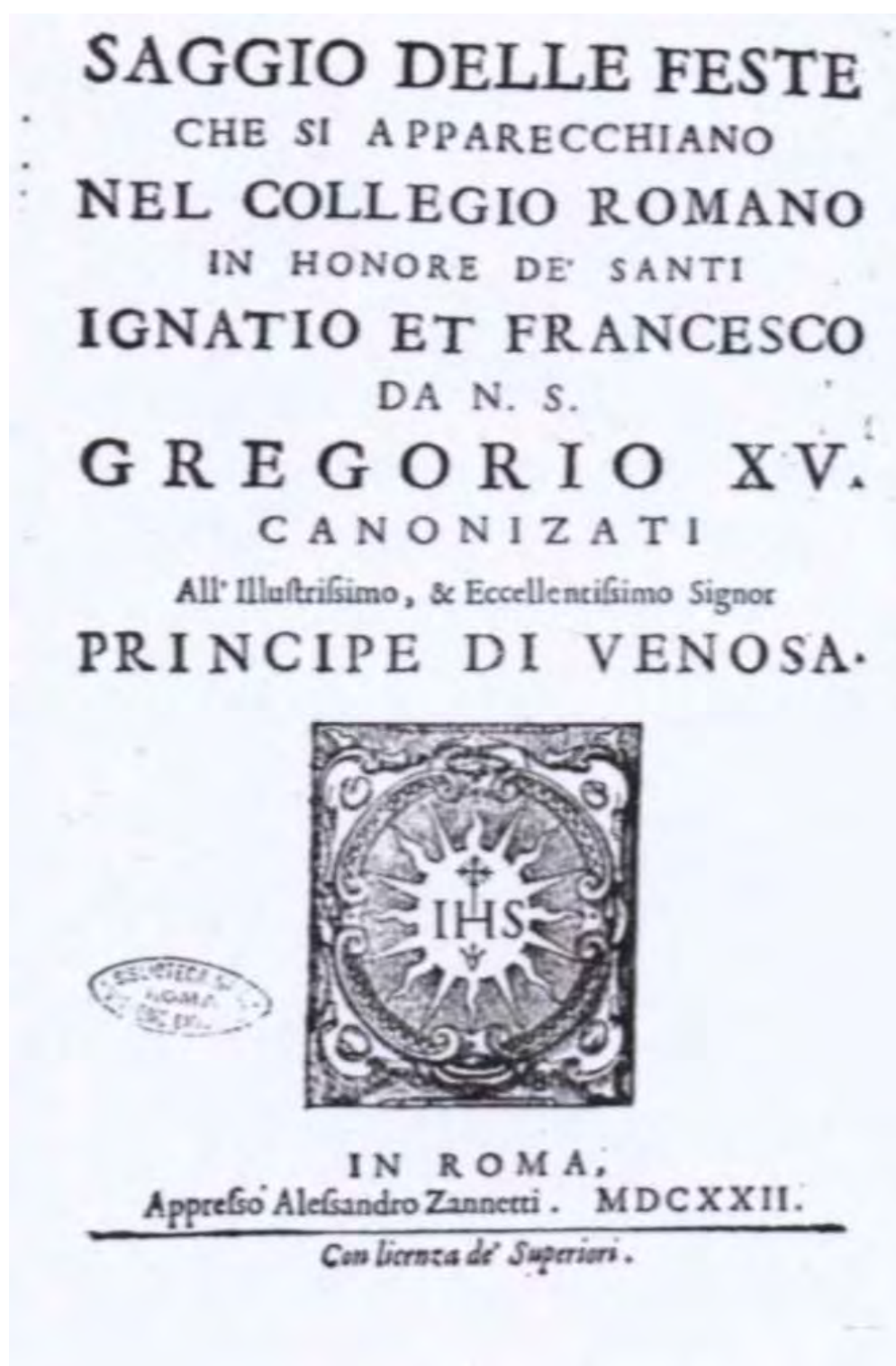


Figure 8

Une longue didascalie explique le contenu des ces images :

[Première figure] *Scende dal mezzo della prospettiva chiusa, una nuvola, la quale picciola al primo apparire, pian piano ingrandendosi s'apre, e scuopre à gli occhi de spettatori la Sapienza in un bel trono assisa. Questa scesa in palco fa il Prologo, dichiarando l'obbligo ch'ella ha à questi santi da quali non meno sono stati promossi i studi delle scienze divine, et humane, di quello che sia stata la pietà, e Religione. Invita perciò i giovani del Collegio Romano à rappresentare in honor loro più piamente quei riti, e ceremonie, che usorno già i Romani nelle consagrationsi de loro falsi Dei. Nel partir poi sale in un'altra nuvoletta, che la rapisce dal lato manco della scena.*

ATTO I. *Vien Roma in un carro, tirato da cavalli bianchi accompagnata da un bel choro di 16 giovani Romani, e da Metagene nobile architetto, à cui ordina che fabbrichi la mole della consacrazione, il che egli eseguisce con prestezza mirabile, cantando in tanto il Choro le lodi de Santi a' quali ella s'innalza. [Deuxième figure] Vengono in tanto Spagna e Portugallo ne' loro carri ciascuna da 17 giovanetti accompagnata. Formano i Spagnoli ad Ignatio un trofeo delle armi ch'egli già adoprerò in guerra, i Portoghesi à Francesco offeriscono la nave ch'ei portò all'India, assicurata poi da lui, con quella sì bella profetia, da ogni sciagura di vento, ò di mare, fanno gli uni, e gli altri insieme un bel gioco di spade, e brocchieri, e porte preghiere a' Santi si partono.*

ATTO II. *Viene nel suo carro l'India con 17 de' suoi Indiani armati d'archi, e saette, portano all'Indiana, in capo un ucello di color purpureo, non finto, ma vero, e reale, venuto da quelle parti, cosa rara à vedere in tanta moltitudine. L'India stessa porta abiti di bellissime piume tessuti, e venuti parimente da quei paesi. Portano questi al Saverio doni di perle. Giunge la Palestina con altrettanti de' suoi vestiti alla turchesca con archi, e dardi, e poi gl'Indiani con gli archi loro formano al Saverio un nuovo mondo et è cosa mirabile, come con sei archi si formi un globo tutto intero, nel quale sono dipinte tutte le parti della terra, e ciò in un batter d'occhio, imperciocché era ogni arco doppio, e composto in maniera che racchiudeva in sé piegata la sesta parte del globo. I Palestini de' suoi, con pari artificio formano una nave ad Ignatio.*

[Troisième figure] *La Francia col numero de suoi già detto offerisce ad Ignatio la Senna, fiume di Parigi, in cui s'attuffò il Santo in tempo gelato, per convertire un giovine di brutto amore acceso, scorrono dall'urna del fiume acque infocate, rappresentanti la carità d'Ignatio. Viene intanto il Giappone con la sua squadra, e per la moltitudine de martiri di quella novella Chiesa, parto delle fatiche del Saverio, offerisce all'istesso corone di alloro, e palme, fanno giuochi con spade, e pugnali, e doppo le solite preghiere partono.*

ATTO IV. *Vengono l'Italia, e la China, quella ad Ignatio offerisce hori, et herbe odorifere, questa à Francesco drappi di seta; combattono con haste, e targhe; e doppo i Chinesi con le targhe loro, composte tutte di più parti talmente, che spiegate crescono all'altezza d'un huomo, formano il gran muro, che da' Tartari divide quel Regno, e gl'Italiani con le loro di uguale artificio formano una nuvola di fiamme, dalla quale inaspettatamente sono tutti insieme in aria rapiti, rappresentando in quella fiamma la protezione d'Ignatio, che per la via del Cielo li guida.*

Milan, la place devant l'église de Saint Fidèle fut décorée par deux colonats, culminant dans deux arcs de triomphe, dédiés à Saint Ignace de Loyola et à Saint François Xavier (le projet fut élaboré par Giovan Francesco Lampugnano).

À Madrid, les célébrations ne furent pas moins fastueuses qu'à Rome. Le manuscrit 2353 de la Bibliothèque Nationale de Madrid contient une *Relación de las*

Nell'ATTO V. Vien Roma con l'altre Provincie, e loro squadre al numero di più di 100 persone distinte in 9 livree, vien portata avanti una gran fiaccola accesa, la cui fiamma al commandamento di Roma si spicca dal resto della fiaccola, e vola in Cielo, si formano le statue de' Santi, con l'incenso portato da' Celestini, e si pongono sopra la più alta parte delle mole, in tanto si rappresentano i giochi gladiatorij, come de Retiarij, Treci, Mirmilloni, Secutori, Hessedarij, e Catervarij. Poi viensi all'atro di bruciare la mole, nel quale le fiamme si spengono, siegue un tremoto, la mole cinta in un tratto da nuvole, con quelle svanisce, s'apre il Cielo, dove accompagnato da gran numero di angeli, si mostrano gloriosi i due Santi. Roma, e gli altri tutti à tal vista, prostrati in terra riverenti gli onorano, e per Santa Chiesa, e suo gran Pastore Gregorio XV, porgono loro calde preghiere. Promettono i Santi la loro protezione. Chiudesi il Cielo, e con festivo canto il tutto finisce.

Ce texte, et la représentation qu'il décrit, mériteraient une attention plus ponctuelle. Au sein de notre thèse, nous ne pouvons qu'y souligner quelques éléments de relief. En premier lieu, le fait qu'il confirme l'importance du théâtre pour la représentation de la sainteté, et en particulier pour la construction de l'imaginaire de la conversion, après le Concile de Trente (*cfr* surtout l'épisode du bain de Saint Ignace de Loyola dans la Seine, et de la conversion qui en suit, sur laquelle nous retournerons – car elle fait également l'objet de maints récits hagiographiques et de quelques représentations visuelles). La Réforme catholique, et notamment les Jésuites, se servirent souvent du théâtre comme instrument de rhétorique religieuse (Carandini 1990 ; 1994 ; 1995 ; 1997 ; 2000). Nous avons dédié à ce sujet une étude spécifique (*cfr* Leone 2004i). En deuxième lieu, l'on constate aisément l'analogie de formes expressives qu'il y a entre, d'une part, le théâtre qui met en scène la poésie chevaleresque (notamment celle de Tasso) et, d'autre part, la transposition théâtrale de la vie des nouveaux Saints. La Réforme catholique – c'est une des hypothèses de notre travail – déclenche non seulement la conversion des âmes, mais également celle des media expressifs : par exemple, elle s'approprie des formes de l'épique profane et les utilise pour célébrer les nouveaux héros de l'Église. En troisième lieu, l'on doit mettre en évidence l'exotisme de ces représentations, que nous retrouverons également dans celles de Madrid, et qui exalte le « cosmopolitisme » de la Compagnie de Jésus.

Sur cette représentation, *cfr* Strada 1622 ; Fagiolo et Carandini 1977-8 : 57-8 ; Moli Frigola 1992 : 235-6, figures 1 et 2.

fiestas, que se han hecho en esta Corte, a la Canonizaciõ de cinco Santos : copiada de vna carta que escriuió Manuel Ponce en 28 de Iunio .622. Ce document mérite une attention particulière. Le début de la lettre indique la nature des célébrations qui y sont décrites : les fêtes organisées à Madrid huit semaines après les canonisation du 12 mars :

*Domingo 19. de Junio de este año, se començò en esta Corte el Octavario de las fiestas que hazen la villa, y los padres de la Compañía de Iesus, y de Nuestra Señora del Carmen, a la Canonizacion de los santos S. Isidro de Madrid, S. Ignacio de Loyola, S. Francisco Xavier, S. Teresa de Iesus, S. Phelipe de Neri.*⁵⁷

Ensuite, le manuscrit contient une description détaillée des parades qui furent organisées le jour de la fête. Aucun moyen expressif ne fut négligé afin de célébrer la gloire des nouveaux saints :

El dia antes para despues de las visperas, salieron juntas y en alarde publico, todas las danças, y inuenciones portatiles de la villa, y fueron por toda la calle Mayor, hasta Palacio : delante yuan en orden atabales, y trompetas, bien adornados : seguiase la dança de los Gigantes, vinculado principio a toda fiesta, despues dellos, vna dança de labradores, vestidos de tafetan carmesi, a la ligera, para boltear sobre espadas : tra ellos yuan don Angeles vestidos de tafetan azul, con alas y tunicelas, que tirauan con dos listones de nacar, una Aguila Real, hecha de plumas de oro, de muy gran estatura, y perfectamente imitada.

Les danses pour la célébration des nouveaux Saints contenaient plusieurs références à l'expansion de la religion catholique dans le Nouveau Monde, et aux conflits surgissant entre Chrétiens et « infidèles ». Dans ces représentations tourbillonnantes, les Turcs étaient souvent l'image archétypique de toute « altérité religieuse » à supprimer :

⁵⁷ Les pages de la relation ne sont pas numérotées.

Continuauase una dança de doze, en tres quadrillas, vestidos de Turcos, Franceses, y Españoles, con adargas y lanças, para fingir batalla: Despues venia una daça, de peregrina vista y inuencion. Eran doze galeras bien hechas, y naturales, con tres arboles cada vna. En tenas velas, y jarcias, llenas de vanderolas, flamulas y gallardetes. Estas eran tan ligeras, aunque grandes, que cada una la sustentava un hombre metido en ella, de suerte que el medio cuerpo salía entre las obras muertas, y la parte inferior yua cubierta con lienços, que imitauan las aguas, y pendientes de los hombros las llenauan tan diestramente que con ellos dançauan, y fingian su batalla Naual, seys en trage de Turcos, y seys en trage Christiano. Yua luego otra dança de ocho, ricamente vestidos, con ropas de brocado carmesi, y passamanos de plata, con muchas cintas y plumas, que tan ian diversos instrumentos de musica y parecian tambien a la vista quanto deleytauan los oydos.

Les danses qui étaient censées célébrer les nouvelles canonisations de l'Église réformée essayaient d'exprimer l'universalité du Catholicisme, mais elles étaient surtout caractérisées par la référence continue au nouveau héros de Madrid, Saint Isidore laboureur. Dans l'une des parades, par exemple, les quatre éléments étaient représentés afin d'évoquer le simple contexte rural dans lequel le paysan espagnol avait vécu sa sainte vie :

Seguialos una representacion de los quatro elementos, artificiosa y natural, empeço en una dança de labradores, costosamente vestidos de telas pardas, con monteras, y cuellos de villanos, y açadas plateadas, con que fingian en los mouimientos yr cauando la terra.

Les rues de Madrid furent transformées dans des véritables théâtres, où tout moyen expressif fut employé afin de glorifier les nouveaux Saints.

La coexistence de « stratégies communicatives » différentes fut encore plus frappante à l'intérieur des églises, où l'espace clos permettait de rapprocher tous les arts dans une fastueuse synthèse expressive :

El adorno de la Iglesia de S. Andres (donde está el cuerpo de S. Isidro) se encargó a los padres de la Religion de Clerigos Menores: que solo a su curiosidad pudo fiarse. Colgaronla de telas, y reposteros ricos, tan iguales, conformes, y bien elegidos, que no parecian colgaderas, ni paños, sino luminaciones y pinturas. El cielo de la capilla mayor, se cubrio todo de telas de la China, de fuerte entreueradas y texidas, que aventajaron los bordados mejores, y se juzgaua admirable, en la altura de aquella Iglesia, auerles puesto con primor tan singular, que no pudiera el pinzel assentar los colores en el lienço con igual perfeccion y correspondencia. Fue dignamente celebrada su industria, y aumentaron la opinion de que el Culto diuino merece el lugar primero su perfecta puntualidad. Huuo muchos papeles escritos en alabança del Santo, todos puestos en orden sobre las colgaduras, a distancia de poderse leer.

Mais les décorations les plus extraordinaires étaient destinées aux représentations des Saints mêmes et en particulier à celles de Saints espagnols. Dans le passage suivant, l'auteur de la relation essaye d'exprimer sa vive impression devant les étendards de Saint François Xavier et de Saint Ignace de Loyola :

Lleuauan el primer estendarte de san Francisco Xavier, en vna vara de plata, hecho de tela blanca alcachofada, de precioso valor, y hermosa vista, y en medio bordada de hilos de oro de martillo, la Imagen del santo entera en su escudo, y al otro lado las armas Reales hechas del mismo modo, y correspondencia, luego traían sobre andas de plata bruñida la imagen del santo, el habito era de terciopelo negro bordado de plata y oro en ramos vistosos, y forrado en velo de plata cabillado: tenia en mano una mata de azuzenas, hecho el tronco de esmeraldas, y las flores de perlas gruesas, la diadema de diamantes, y el blanco de perlas, y aljofar, cuya hermosura y valor ni puede encarecerse, ni apreciarse. Despues venia el estandarte de san Ignacio, hecho de raso blanco bordado de flores de oro, y en medio su Imagen, con la de san Francisco, y a las espaldas las armas de la iglesia.

Ce même faste caractérisa toutes les célébrations organisées pour fêter les nouveaux Saints. Elles clôturent la période qui a été étudiée dans la présente thèse.⁵⁸ Au

⁵⁸ Castelnau-L'Estoile 2000 a choisi le même événement comme point d'arrivée de son enquête historique sur les missions brésiliennes : « Le point d'arrivée de ce livre est un événement symbolique : la fête par laquelle en 1622, les jésuites du collège de Salvador de Bahia, comme ceux du monde entier, célèbrent avec faste les canonisations d'Ignace de Loyola et de François Xavier » (p. 12). Les fêtes qui furent organisées pour accueillir la nouvelle des canonisations de 1622 furent un phénomène véritablement global, peut-être le premier événement global de l'histoire moderne. Cette globalité devait souligner par tous les moyens expressifs (y compris ceux de l'art) l'universalité que le Catholicisme réformé avait acquise dans la planète, surtout grâce à l'action évangélisatrice des missionnaires (et, notamment, des Jésuites). Pour les buts de notre thèse, il est important de remarquer que le concept de conversion fut un trait d'union fondamental de toutes les représentations proposées aux fidèles lors de ces fêtes, en Asie comme en Europe comme en Amérique. Nous avons déjà décrit les célébrations de Rome et de Madrid, peut-être les plus fastueuses. Mais des fêtes analogues eurent lieu aussi dans toute la « géographie catholique ». Il existe un corpus très intéressant de relations qui décrivent ces activités festives, et qu'il serait utile d'analyser de façon comparée. Des descriptions des fêtes de canonisation furent imprimées à Antwerpen, Avignon, Besançon, Bourges, Bruxelles, Cologne, Douai, Ecija, Fribourg, Lisbonne, Maastricht, Messine, Milan, Naples, Paderborn, Palerme, Paris, Pont-à-Mousson, Prague, Rennes, Rouen, Saint-Omer, Séville, Syracuse, Tolède, Turin et Winoberg. Des panégyriques, des poèmes et d'autres textes de plusieurs types furent publiés à Baeza, Cálher, Castelnovo, Coimbra, Logroño, Macerata, Malaga, Montilla, Palencia, Sassari, Ségovie, Tarragone et Ypres. Aussi, des « relations des fêtes romaines » furent publiées à Bologne, Lille, Mayence, Milan, Munich, Paris, Pont-à-Mousson, Reggio, Rome, Toulouse et Vilnius. Dans cette même occasion, des exemplaires des *Vies* de nouveaux Saints, et surtout des Saints jésuites Ignace de Loyola et François Xavier, commencèrent de circuler à Antwerpen, Barcelone, Bologne, Douai, Grenade, Jaroslav, Lime, Macao, Malinas, Naples, Palerme, Paris, Poznanie, Rome, Rouen, Séville et Venise. Pour une introduction à cette littérature, *cfr* Schurhammer 1965f : « *Estas relações, fonte preciosíssima para a história da língua e da literatura, da cultura e da religiosidade...* » (p. 483). Le même article contient la relation des fêtes organisées à Lisbonne (mais *cfr* aussi le texte *Relações / das / sumptuosas festas, / com que / a Companhia de Jesus / Da Provincia do Portugal celebrou a Ca / nonização de / S. Ignacio de Loyola, / e / S. Francisco Xavier / nas Casas e Colegios de Lisboa, Coim- / bra, Evora, Braga, Bragança, Villa- / Viçosa, Porto, Portoalegre, e nas / Ilhas de Madeira, e Terceira* (publié à Lisbonne en 1622, cet opuscule se conserve dans la bibliothèque nationale de la même ville). D'autres textes analogues, imprimés ou inédits (relations, programmes des fêtes, *Vies*, poèmes, textes de tragicomédies, etc.) sont cités toujours par Schurhammer 1965f. La relation relative à Lisbonne, en particulier, contient une description détaillée de la décoration des églises, des masques, des luminaires, de la messe et de la procession, et même d'un combat simulé qui fut mis en scène pour remémorer la bataille de Pampelune. La relation se termine par

cours de ces soixante ans l'Église catholique, après le moment de crise constitué par la genèse et l'évolution des Reformes protestantes et la phase de réflexion, représentée par le Concile de Trente, essaya de propager une nouvelle interprétation de l'idéologie (et de la théologie) catholique. La fin du Concile de Trente et les canonisations de 1622 délimitent donc une période très intense de l'histoire du Catholicisme, qui ne peut être pleinement comprise sans une référence continuelle –c'est notre hypothèse– à l'idée de conversion ; déclinée dans toutes les nuances possibles (conversion des individus appartenant à des autres religions, des hérétiques chrétiens, des pécheurs, des croyants « tièdes », etc.), elle permet de résumer tous les efforts de l'Église post-tridentine, et peut-être même de redéfinir le Catholicisme moderne (ainsi que ses représentations artistiques).⁵⁹ Encore une fois, il est peut-être nécessaire de souligner que la validité des dates qui limitent l'étendue chronologique de la recherche et qui définissent, en même temps, le corpus des textes (verbaux et visuels) dont nous nous occuperons ne peut se percevoir entièrement qu'au sein d'un réseau d'inter-définitions qui lient entre eux tous les éléments décrits dans la présente introduction. Notre avis est qu'une cohérence fondamentale caractérise les représentations de la conversion religieuse dans cette période de soixante ans, cohérence qui s'estompe soit que l'on recule vers le passé (avant le Concile de Trente), soit que l'on avance vers le futur (après 1622, lorsque la

un compte rendu de la participation des Ordres religieux et du triomphe qui marqua le final des célébrations. Pour une étude de la littérature concernant les célébrations de Goa (consacrées, tout particulièrement, à l'apôtre de l'Asie Saint François Xavier), *cfr* Schurhammer 1965g et (*ibid.*) les planches XXVII-XLI (qui reproduisent la relation intitulée *Traça da pom- / pa triunfal [...]*). Pour les célébrations de Mexico, *cfr* Schurhammer 1965h, qui reproduit la *Relación de las fiestas que se hicieron en esta ciudad de México [...]*.

⁵⁹ Ceci dit, il reste que la délimitation temporelle d'un corpus doit être flexible, c'est-à-dire elle doit tolérer des exceptions qui permettent d'établir des points de vue comparatifs. Dans l'annexe 1, nous avons résumé brièvement les événements les plus importants qui eurent lieu dans la période visée par notre thèse, à savoir les soixante ans allant de 1563 à 1623. Il serait impossible de dresser une liste, quoique fortement synthétique et incomplète, des faits historiques les plus significatifs de cette période, sans la rédiger autour d'une pertinence. Ainsi, nous n'allons mentionner que les événements qui, dans *notre interprétation*, jouèrent un quelconque rôle dans la construction de l'imaginaire catholique de la conversion. Au fur et à mesure que nous analyserons des textes particuliers, nous allons rappeler également tel ou tel événement historique qui puisse être mis en relation avec les formes textuelles étudiées.

conception de la sainteté change, et l’imaginaire de la Réforme catholique se prépare à vivre -au moins par rapport au corpus que nous avons étudié- un long moment de stabilité, culminant dans une phase de déclin). Cette période nous a parue la plus pertinente non seulement à l’égard de l’évolution des idées religieuses (ou, plus généralement, des conceptions spirituelles), mais aussi à l’égard des formes textuelles qui les expriment, notamment en ce qui concerne le développement des expressions artistiques.

Ainsi, si le Concile de Trente jeta les bases pour une nouvelle conception de la représentation sacrée, les fêtes organisées pour célébrer les Saints canonisés en 1622 constituèrent une sorte de mise en pratique éclatante de la théorie conciliaire, dont l’application, cependant, s’était de plus en plus perfectionnée au cours des années que nous étudierons.

3) La méthode.

Après avoir explicité les hypothèses qui guident notre recherche et le contexte historique et culturel par rapport auquel nous les avons formulées, il est temps de décrire la méthode que nous adopterons dans notre étude.⁶⁰ La discipline qui jouera le rôle le plus important dans nos recherches est la sémiotique. Nous en parlerons en détail dans une section spécifique, mais pour l’instant on peut la définir comme l’étude des signes, de la signification, du sens. Nous l’utiliserons à plusieurs niveaux. En premier lieu, comme technique d’analyse et d’interprétation des textes. En effet, la sémiotique offre une riche « boîte à outils » afin de délimiter l’espace de signification des représentations et d’en saisir le fonctionnement. En particulier, c’est dans l’étude de l’hétérogénéité que la sémiotique se démontre particulièrement efficace (par exemple, dans la comparaison de formes textuelles différentes ou dans l’analyse de textes complexes).⁶¹ En même temps, notre usage de la sémiotique ne sera pas sectaire : nous

⁶⁰ Encore une fois, il est opportun de rappeler que cette séparation entre les éléments qui sont décrits dans la présente introduction est plutôt artificielle : la méthode d’étude est en fait en quelque sorte déjà présupposée dans la formulation des hypothèses, et même dans le choix de la période étudiée. Cependant, la structure du discours verbal nous oblige à traiter séparément et en séquence tous ces éléments.

⁶¹ Notamment, des textes syncrétiques, constitués par plusieurs matières expressives.

la considérerons surtout comme une sorte de méta- méthode, capable d'établir des interactions efficaces entre plusieurs disciplines (et de guider, donc, le bricolage intellectuel, qui est une autre composante de notre discours analytique).

Mais l'analyse de tel ou tel texte ne sera pas le but ultime de notre étude, car ce qui nous intéressera davantage sera de comprendre le développement d'une culture tel qu'il s'exprime par ses textes. En deuxième lieu, donc, nous utiliserons la sémiotique en fonction de l'histoire culturelle. Cette discipline, en effet, permet de transformer les différentes représentations (littéraires, artistiques, etc.) dans les signes d'une attitude culturelle, d'un imaginaire, etc. En particulier, si l'on situe la sémiotique au sein des sciences de la communication, elle devient un instrument très subtil pour comprendre le jeu compliqué des interactions entre les sources et les cibles d'un imaginaire culturel (dans notre cas, par exemple, l'Église catholique et son public).

En troisième lieu, nous nous préoccupons toujours d'exploiter l'une des possibilités les plus intrigantes que la sémiotique offre, c'est-à-dire celle de développer une analyse du discours, et en même temps une analyse du discours de l'analyse (niveau métalogue). Ainsi, nous ne manquerons pas de faire rétroagir tel ou tel texte sur le système général de la théorie sémiotique. Surtout, comme il sera évident lorsque nous traiterons de la pertinence de notre étude, nous prêterons une attention constante à ce que l'étude de l'histoire culturelle peut enseigner par rapport à l'évolution des formes sémiotiques (dans notre cas, celle des dispositifs qui décrivent la mutation de l'identité spirituelle). C'est exactement dans l'interaction entre l'histoire (une discipline des documents) et la sémiotique (une discipline des textes) que la première peut devenir une histoire des formes et la deuxième une sémiotique de la culture.

Une dernière remarque doit être avancée à propos du langage que nous adopterons. D'un côté, il faut que nous rassurions ceux qui associent immédiatement le mot « sémiotique » à l'utilisation d'un jargon très technique, incompréhensible pour les profanes, utilisé souvent – il faut l'admettre – pour évoquer un sentiment de crainte intellectuelle face à l'inconnu (et afin de cacher, parfois, un travail de recherche assez exigü). À cette première catégorie de lecteurs nous promettons que chaque terme technique sera expliqué et qu'il ne sera employé que lorsque nous le réputerons indispensable à la communication de notre recherche. De l'autre côté, cependant, ce choix pourrait impatienter les sémioticiens qui liront notre travail. À cette deuxième

catégorie de lecteurs nous voudrions répondre qu'en premier lieu la sémiotique est la principale, mais non la seule discipline que nous utiliserons dans nos analyses. Parfois, les exigences de la recherche nous obligeront à laisser le champ aux disciplines historiques, anthropologiques, sociologiques, à l'iconologie, etc. Nous ne croyons pas rendre un bon service à l'interdisciplinarité en la concevant comme une simple traduction des concepts d'une discipline dans le jargon d'une autre. En deuxième lieu, nous voudrions souligner l'importance éthique et pragmatique d'utiliser un langage relativement clair (naturellement par rapport au public auquel on s'adresse). Les sémioticiens n'étant pas les seuls destinataires que nous avons à l'esprit pendant que nous écrivons notre thèse, nous avons essayé d'adopter un langage qui puisse favoriser la communication entre les différentes communautés intellectuelles, plutôt que l'empêcher. En dernier lieu, c'est notre avis que la sémiotique, comme toute méthode d'analyse, doit être un peu comme les ruses d'un magicien : afin qu'elles soient efficaces, elles doivent être invisibles, ou bien qu'elles ne doivent être visibles qu'aux yeux des autres magiciens. Nous refusons de croire que la clarté du langage ne soit toujours que le signe de la banalité des contenus. Au contraire, souvent il nous est arrivé de penser qu'un excès de technicismes ne sert qu'à cacher un manque de recherche ou même de compréhension.

Naturellement, lorsque l'on essaye d'ouvrir la communication à la différence des interlocuteurs, plutôt qu'à leur identité, l'on risque toujours qu'il y ait des ambiguïtés ou des malentendus. C'est un risque que nous acceptons de courir de bon gré, d'une part parce que nos convictions morales nous l'imposent, d'autre part parce que nous avons rencontré des maîtres (mes directeurs de recherche, mais aussi ceux qui nous ont enseigné la sémiotique, Omar Calabrese et Giovanni Manetti, et Umberto Eco par ses livres et par son exemple intellectuel) qui nous ont démontré que la clarté et la capacité de communiquer ne sont pas toujours dissociées de la profondeur des contenus exprimés.

Il nous serait impossible de résumer dans l'introduction de notre thèse toute l'histoire de la sémiotique et son panorama actuel.⁶² Plutôt, nous nous concentrerons sur

⁶² Pour une introduction générale, *cfr* Eco 1975 ; Noth 1985 ; Caprettini 1997 ; Marsciani 1999 ; Bonfantini 2000 ; Fabbri et Marrone 2000-2001 ; Marsciani et Lancioni 2001 ; Pozzato 2001 ; Rastier 2001 ; Chandler 2002 ; Larsen 2002 ; Fontanille 2003 ; Hawkes 2003 ; Volli 2003 ; Gensini 2004 ; Magli

les domaines de la recherche sémiotique qui intéressent davantage notre étude, à savoir l'analyse des phénomènes religieux (y compris le discours religieux) et celle des images. Nous évoquerons des autres sphères du vaste univers sémiotique au fur et à mesure que nous le réputerons nécessaire dans nos analyses.

3.1) La sémiotique de la religion.

La première partie de la présente section ne vise pas à ouvrir des nouvelles pistes pour le domaine de recherche interdisciplinaire où se croisent les études sur les religions et celles sur le langage mais à fournir, plutôt, une vue d'ensemble, la plus complète possible, de l'histoire, de l'actualité et des perspectives de ce champ d'investigation. Surtout, nous essayerons de mettre en évidence l'utilité de la sémiotique de la religion vis-à-vis de notre propre projet de recherche.

D'abord, quelques brèves notes sur la signification du mot « sémiotique » se rendent nécessaires. Telle est la variété des méthodes, des références, des instruments théoriques et des pratiques analytiques qu'il entraîne, qu'il est impossible d'en produire une seule définition globale. Il est plus sage, peut-être, de se référer à son histoire, du moins par rapport au développement de sa dénomination (l'histoire de la sémiotique commence, en fait, bien avant l'apparition de son nom).⁶³

2004. Les différents manuels (ou traités) valorisent souvent telle ou telle interprétation de la sémiotique (et donc de son histoire). L'on pourra consulter également les dictionnaires et les encyclopédies sémiotiques : Greimas et Courtès 1979 et Greimas et Courtès 1986 ; Colapietro 1993 ; Bouissac 1998 ; Posner, Robering et Sebeok 1997-2003 ; Danesi 2000 ; Brown et Ringham 2000. Des bibliographies spécifiques seront suggérées en relation aux différents sujets.

⁶³ Plusieurs spécialistes se sont efforcés de retracer la préhistoire ou la proto-histoire de la sémiotique. L'un des ouvrages les plus importants dans ce domaine, relativement à l'histoire ancienne, est Manetti 1987 (*cfr* également Dutz et Schmitter 1985 et 1986 ; Schmitter 1987 et Manetti 1996). Pour une histoire de la sémiotique depuis la philosophie présocratique jusqu'à Hegel, *cfr* Calabrese 2001. Sur le Moyen-Âge, Brind'Amour et Vance 1983 ; Vance 1986 ; Eco et Marmo 1989 ; Marmo 1997 et Fuchs 1999. Sur le siècle des Lumières, Auroux 1979, Formigari 1993 ; Rosenfeld 2001. *Cfr* aussi Eschbach et Trabant 1983 et la monumentale histoire de la sémiotique rédigée par John Deely (Deely 2001). Manetti et Bertetti 2003 recueille une série d'articles sur les textes fondateurs de la sémiotique (*cfr* aussi Clarke 1990). *Cfr* également, dans Posner 1997-2003 : « The Historiography of Semiotics », vol. 1, section 5 : 668-762 ; « History of Western Semiotics I : Celtic, Germanic and Slavic Antiquity », 1, 6 : 763-830 ; « History of Western Semiotics II : Ancient Greece and Rome », 1, 7 : 831-983 ; « History of Semiotics

Si l'on laisse de côté la préhistoire de la sémiotique et l'on se concentre sur son histoire, l'on trouvera que cette discipline a deux grands-pères (et un nombre très élevé de pères) : le philosophe américain Charles Sanders Peirce,⁶⁴ qui vécut entre 1839 et 1914, et le linguiste suisse Ferdinand de Saussure,⁶⁵ qui vécut presque à la même époque, entre 1857 et 1913.⁶⁶ Le premier emprunta au philosophe John Locke le terme « *semiotics* » et il en fit l'étiquette de sa propre philosophie du signe, tandis que le second créa le néologisme « sémiologie » afin de dénommer une généralisation de la linguistique (et donc l'étude systématique des systèmes de signes non verbaux). L'un et l'autre terme dérivent du même mot grec « *σημειον* », qui signifie « signe. » La « *semiotics* » de Peirce (d'habitude, en français ce terme est traduit par celui de « sémiotique ») et la sémiologie de Saussure s'enquière, en fait, du même objet, à savoir le signe, mais selon deux perspectives différentes, qui reflètent la formation originale des leurs créateurs. La pensée de Peirce a donné lieu à une étude philosophique du signe et de ses mécanismes, tandis que celle de Saussure a abouti à une étude du signe menée selon les paradigmes de la recherche linguistique.⁶⁷

III : The Middle Ages », 1, 8 : 984-1198 ; « History of Western Semiotics IV : From the Renaissance to the Early 19th Century », 2, 9 : 1199-1427 ; « History of Western Semiotics V : from the 19th to the Present », 2, 10 : 1428-1784.

⁶⁴ La bibliographie sur ce philosophe, l'un des plus importants de l'histoire des EEUU, fondateur du pragmatisme, est immense. Pour une autobiographie, *cfr* Peirce 1998 ; pour une bibliographie mise à jour jusqu'à 1986, Kettner 1986. Les écrits de Peirce se trouvent dans Peirce 1982-2000. Pour une introduction générale à sa philosophie, *cfr* Misak 2004.

⁶⁵ La vie et l'œuvre de Ferdinand de Saussure, père du structuralisme et de la linguistique structurale, ont attiré également l'attention de nombre de chercheurs. Pour une introduction générale, *cfr* Badir 2001 ; Buquet 2003 ; Harris 2003. Les écrits principaux se trouvent dans Saussure 1972 et 2002.

⁶⁶ La sémiotique a également un « oncle », à savoir le russe Iouri Mikhailovitch Lotman (1922 – 1993), fondateur de l'école sémiotique de Tartu, en Estonie. La pensée de Lotman (conjointement avec celle de Boris Andreevich Ouspenski) est l'une de plus originales et fécondes de la sémiotique contemporaine, surtout en ce qui concerne l'analyse de la culture ou des macroséries de textes. Malheureusement, Lotman est encore peu traduit dans les langues de l'Europe occidentale. En français, *cfr* Lotman 1973 ; 1977 ; 1990 ; 1999 ; Lotman et Ouspenski 1976.

⁶⁷ Il faut faire attention à ne pas confondre la sémiotique et la sémiologie avec la séméiotique : ce dernier terme dérive, lui aussi, du mot grec « *σημειον* », mais il ne désigne qu'une partie de la sémiotique générale, à savoir l'étude des signes médicaux (ou symptômes) (quoique plusieurs sémioticiens contemporains se soient voués à l'étude des signes médicaux du point de vue de telle ou telle école de

Quoique les fondateurs des deux courants principaux de la sémiotique aient vécu entre le dix-neuvième et le vingtième siècle, c'est aux années soixante et soixante-dix du siècle dernier que cette discipline a connu son plus grand essor. D'une part, le sémioticien hongrois naturalisé américain Thomas A. Sebeok (1920-2001) a interprété et développé la pensée de Peirce, ainsi inaugurant une école sémiotique qui est représentée un peu partout dans le monde, mais qui a son centre principal dans l'Université de l'Indiana, aux États-Unis.⁶⁸ D'autre part, la pensée de Saussure a exercé une influence décisive sur la sémiologie française, et surtout sur l'œuvre de Roland Barthes (1915-1980)⁶⁹ et sur celle du sémiologue lithuanien Algirdas Julien Greimas (1917-1992).⁷⁰ Ce dernier, en particulier, chercheur en linguistique, en lexicologie, en sémantique, en mythologie, sut fondre les apports théoriques de la linguistique de Saussure et de celle du linguiste russe Roman Jakobson, mais aussi certaines intuitions du linguiste américain Noam Chomsky, de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, des études folkloriques de Vladimir Propp et de la mythologie comparée de Georges Dumézil, dans un système sémiotique très articulé et complexe, qui a l'ambition de décrire tous les phénomènes de sens, indépendamment des accidents de leur manifestation. Ce projet, qui a entretenu un dialogue constant surtout avec l'herméneutique de Paul Ricœur (Ricœur 1980 ; 1990b) et avec la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty, continue d'être poursuivi par un groupe de chercheurs français,

sémiotique). Toutefois, d'habitude en français cette distinction n'est respectée que dans un seul sens : les sémioticiens dénomment « séméiotique » l'étude des symptômes, ou signes médicaux, mais l'envers n'est pas toujours vrai ; la plupart des traités de séméiotique publiés en France en fait contient le mot « sémiologie » ou « sémiotique » dans le titre.

⁶⁸ De cet auteur prolifique, récemment disparu, nous ne mentionnons que les ouvrages les plus récents : 1992 ; 2001 ; 2001a.

⁶⁹ Barthes 2002.

⁷⁰ Parmi les ouvrages fondamentaux de cet auteur, véritable fondateur de la sémiotique générative et l'un des penseurs les plus influents du structuralisme contemporain, *cfr* 1966 ; 1970 ; 1975 ; 1976 ; 1979 ; 1983 ; 1984 ; 1987 ; 2000 ; 1979 et 1986 (avec Jacques Courtès) ; 1991 (avec Jacques Fontanille) ; 1984 (avec Eric Landowski). Pour une bibliographie plus détaillée, *cfr* Marsciani et Zinna 1991 et Greimas 1995 (éd. Francesco Marsciani).

guidé par Jacques Fontanille, de l'Université de Limoges,⁷¹ ainsi que dans d'autres centres de recherche en Europe comme dans les autres continents.

En résumant en quelques lignes l'histoire de la sémiotique il faut également mentionner Umberto Eco, l'une des figures les plus importantes dans l'histoire de la sémiotique, lequel a su entre-tisser la tradition américaine et celle française et créer un modèle nouveau, original et influent (ce que l'on appelle souvent la « sémiotique interprétative »).⁷² Professeur auprès de l'Université de Bologne, il a été l'animateur de l'école sémiotique italienne ainsi que le créateur d'une de plus concises et efficaces définitions de la sémiotique. Cette discipline, écrivait Eco dans son traité de sémiotique générale, publié en Italie en 1975 (Eco 1975), étudie tout ce qui peut être utilisé pour mentir. Cette formule sagace révèle une vérité : lorsque le mensonge est impossible, il n'est pas question de signification non plus. Pour qu'il y ait du sens, pour qu'il y ait de la signification, et pour qu'il y ait aussi une sémiotique qui les étudie, il faut qu'il y ait un espace pour le mensonge, et donc pour l'interprétation.

Les principes théoriques, l'épistémologie, les instruments analytiques et le lexique technique de la sémiotique étant très abstraits et généraux, ils ont été appliqués un peu dans tous les domaines de recherche, dans les sciences humaines comme dans les sciences sociales, naturelles. Un croisement disciplinaire s'est manifesté également entre la sémiotique et les sciences religieuses : d'une part, certains sémioticiens ont désiré mettre leur savoir et la puissance des leurs instruments interprétatifs à l'épreuve d'un nouveau contexte d'étude ; d'autre part, certains chercheurs en sciences religieuses ont souhaité utiliser une nouvelle méthode d'analyse. Il faut avouer que les résultats de la recherche sémiotique, dans le domaine des sciences religieuses ainsi que dans d'autres champs d'investigation, n'ont pas toujours été à la hauteur des attentes. D'un côté, les sémioticiens ont appliqué leur méthode sans d'abord mûrir une connaissance profonde de leur objet et sans en saisir la spécificité, en produisant, ainsi,

⁷¹ Jacques Fontanille, l'un des plus importants sémioticiens vivants, est l'auteur d'un nombre très élevé d'ouvrages. Nous ne mentionnons que les plus connus : 1989 ; 1995 ; 1999 ; 1999a ; 2003 ; 2004. Avec Greimas (1991).

⁷² L'œuvre d'Umberto Eco est immense. Encore plus vaste est la bibliographie des études qui lui ont été consacrées. Pour une introduction, *cfr* Magli, Manetti et Violi 1992 et Petitot, Fabbri et Lorusso 2001.

des résultats génériques ou même faux, quoique rhabillés d'un jargon pseudo-scientifique tout à fait incompréhensible pour les non-spécialistes. De l'autre côté, les chercheurs en sciences religieuses ont parfois cédé à la fascination exercée par ce lexique mystérieux, sans toutefois comprendre en profondeur les enjeux véritables d'une application de la sémiotique à l'étude des religions.

Cependant, à côté de ces résultats médiocres, qui relèvent plutôt du mauvais impérialisme d'une certaine sémiotique, il y a eu également des recherches plus approfondies, qui ont produit une littérature intéressante. Ces études peuvent être classées selon l'école sémiotique à laquelle elles font référence, à savoir celle issue de la philosophie de Peirce ou bien celle se rattachant à la linguistique de Saussure. Naturellement, le fait de se référer à l'un ou à l'autre des ces deux systèmes d'interprétation a influencé non seulement les réponses que les chercheurs ont données aux problèmes des sciences religieuses, mais aussi les questions qu'ils se sont posées. Deux textes ont essayé de faire le point sur la sémiotique de la religion (ou des religions) :⁷³ le premier est l'article « *Religious studies* » écrit par deux éminents sémioticiens de la religion, à savoir Daniel Patte⁷⁴ et Volney Gay,⁷⁵ et contenu dans un dictionnaire encyclopédique de la sémiotique en trois volumes, édité par Sebeok (Patte et Volney 1986). Le deuxième est l'article « Le discours religieux », de Jean Delorme⁷⁶ et Pierre Geoltrain, contenu dans l'ouvrage collectif *Sémiotique – l'École de Paris*, édité par le sémioticien d'école greimasienne Jean-Claude Coquet : (Delorme et Geoltrain 1982).⁷⁷

⁷³ Les deux expressions se réfèrent à deux idéologies différentes : dans le premier cas (sciences de la religion) la religion est considéré comme un phénomène anthropologique unitaire et homogène, au delà des différences superficielles et apparentes ; dans le second cas (sciences des religions) ce sont ces différences même à être valorisées et mises en évidence par le discours analytique. Les deux attitudes sont complémentaires et efficaces, selon les caractéristiques du phénomène religieux spécifique à étudier.

⁷⁴ Cfr aussi Patte 1976 ; 1978 ; 1981 ; 1983 ; 1990 ; 1990a.

⁷⁵ Gay a étudié surtout les relations entre la psychanalyse et les sciences religieuses.

⁷⁶ Cfr aussi Delorme 1982 ; 1987 ; 1989 ; 1991.

⁷⁷ Cfr aussi Johnson 1979 et quelques-unes des publications préliminaires du Centre International de Sémiotique et Linguistique de l'Université d'Urbino, Italie : 56B, par Jacques Geninasca, intitulé « Luc 5,1-11, 'La pêche abondante'. Essai d'analyse » ; 240-241-242B, éd. Jean Delorme *et al.*, sur « Bible, récit et figures » ; 150-151-152 B, éd. Michel de Certeau, sur « Le discours mystique: approches sémiotiques ». Cfr aussi Tramsen 2003.

Dans le premier texte les auteurs identifient trois types d'études : les études sur la religion qui utilisent une théorie sémiotique implicite ; celles qui en utilisent une explicite ; les analyses de textes religieux qui emploient des méthodologies sémiotiques. Quant aux études de la première catégorie, à savoir celles qui contiendraient implicitement des éléments sémiotiques, certains chercheurs se sont efforcés de retrouver, à l'intérieur des classiques de l'histoire, de la sociologie, de l'anthropologie de la religion (ou des religions) des intuitions sur les signes, les formes et les langages qui puissent être qualifiées de « sémiotiques. » Eliade, Durkheim, Weber, Schmidt, Tylor, Marett, Freud etc. etc., auraient été, donc, des sémioticiens sans le savoir, des sémioticiens de la religion *ante litteram*. Ce type de recherches n'est pas sans intérêt, s'il ne se réduit pas à la tentative de construire un pedigree long et prestigieux à une discipline relativement nouvelle. Au contraire, il est sans doute utile de relire les classiques de la pensée sur la religion en essayant d'y retrouver des éléments que l'on puisse insérer dans le cadre de la théorie sémiotique.⁷⁸ Cependant, cette opération court le risque de produire des résultats d'une extrême généralité : quel chercheur en sciences religieuses n'a-t-il jamais réfléchi à propos des signes, des formes, du langage de la religion ? Pour que ce genre d'études soit efficace, il faudrait se poser cette question négative, et réduire le corpus d'étude aux penseurs qui ont donné le privilège, dans leurs études, à la composante sémiotique (ou proto-sémiotique) de leur objet d'investigation.

Le deuxième groupe d'études, à savoir celui où une théorie sémiotique est explicitement utilisée, permet, au contraire, de développer un discours plus spécifique. Une partie de ces études s'inspire de la théorie sémiotique de Peirce, et, notamment, de ses écrits théologiques ou, plus en général, sur la religion. Il faut souligner que la théologie de Charles Sanders Peirce est encore assez inexplorée, quoique des nombreux chercheurs, surtout américains, en fassent à présent l'objet de leurs recherches.⁷⁹ Dans ce deuxième groupe d'études, une ou plusieurs théories sémiotiques sont utilisées afin de proposer une nouvelle interprétation de l'ethnologie, de l'anthropologie, de la

⁷⁸ C'est ce que nous essayerons de faire à l'égard de notre sujet d'étude, à savoir les transformations spirituelles.

⁷⁹ Pour une introduction, *cfr* Raposa 1989 ; Vetter 1999 et les recherches menées par Alejandro García-Rivera auprès du *Graduate Theological Union* de Berkeley (García Rivera 1995 ; 1998 ; 1999 ; 2003). Tous les étés, en outre, un groupe de chercheurs se retrouve à Berkeley pour discuter de ce sujet.

sociologie de la religion, mais aussi de la pensée théologique, centrée sur le concept de signe. À ce propos une autre dichotomie peut être identifiée : d'une part, les théories sémiotiques qui s'occupent de religion se concentrent sur le rôle du langage dans telle ou telle culture religieuse. Cette approche, qui est celle traditionnelle de ce type d'enquêtes, entraîne des questions comme les suivantes : y a-t-il, dans la tradition de telle ou telle civilisation religieuse, une description explicite traditionnelle de ce qui est le langage et de comment la communication a lieu ? Si la réponse est « oui », les mots sont-ils distingués par rapport à d'autres types de traces ou symboles ? Y a-t-il une conception native des origines du langage et des autres formes de communication ? Y a-t-il des compréhensions caractéristiques de l'ontogénie de la parole ? Les autorités religieuses estiment-elles détenir le langage vrai, original ou véritable ? Ou, au contraire, leur langage est-il considéré comme en quelque sorte arbitraire ? Y a-t-il des langages secrets ou des codifications secrètes du langage natif ? Comment explique-t-on les changements dans le langage ? Si dieu ou les dieux communiquent avec les êtres humains, le font-ils de façon ambiguë ou transparente ? La parole divine n'est-elle interprétable que par peu d'adeptes ? Est-elle une variante d'autres hiérophanies ? (Patte et Volney 1986 : 798-9). Les questions de ce genre pourraient être multipliées et articulées. Elles concernent principalement le rôle du langage à l'intérieur d'une religion. Naturellement, leur étendue peut être plus ou moins vaste selon le type de conception du langage que l'on adopte. Dans la sémiotique actuelle, par exemple, dans l'école peircienne aussi bien que dans celle saussurienne, l'on a tendance à ne pas restreindre la signification du mot « langage » exclusivement à celui verbal, mais de l'élargir, au contraire, à tout phénomène sémiotique qui puisse être étudié comme un langage. Par conséquent, l'étendue des questions concernant le rapport entre une religion et ses langages s'élargit aussi.

À côté de ce genre d'études, il y en a d'autres qui ne se concentrent pas tellement sur le rôle du langage dans telle ou telle religion, mais, plutôt, sur la possibilité d'interpréter telle ou telle religion, et même le phénomène religieux dans son complexe (ou le sacré) comme un phénomène sémiotique et, plus spécifiquement, comme un phénomène de communication. À cette catégorie appartiennent des études moins nombreuses, qui essaient, par exemple, de construire un modèle linguistique ou sémiotique de la théologie chrétienne. À ce propos, John Milbank, introduisant les

essais recueillis dans son livre *The Word Made Strange : Theology, Language, Culture* (Milbank 1997), affirme que son intention est d'analyser le langage non seulement comme incontournable moyen ou, mieux, événement de vérité, mais aussi comme matière de réflexion (p. 3). Il vise, donc, à développer, d'abord, une description spécifiquement théologique du langage et, en deuxième lieu, à montrer comment une théologie qui considère le langage, dans cette interprétation théologique, comme l'une des ses préoccupations centrales, peut aborder de façon novatrice les thèmes traditionnels de Dieu et de la création, de l'Incarnation, du Saint-Ésprit, de la vie et de la société chrétienne.⁸⁰ Le livre de Milbank est un exemple d'étude menée par un théologien qui s'intéresse de linguistique et de philosophie du langage.⁸¹ Une perspective parallèle est exprimée par les ouvrages des sémioticiens qui, par le biais d'une réflexion sur le langage et sur la communication, visent à établir une nouvelle conception de la religion.⁸² Les difficultés que présente cette démarche ont été mises en évidence par l'un des sémioticiens les plus actifs dans le domaine de l'application de la pensée greimasienne à l'étude de la religion, à savoir Louis Panier, de l'Université de Lyon II. Dans son ouvrage *La naissance du fils de Dieu – Sémiotique et théologie discursive – Lecture de Luc 1-2* (Panier 1991 : 361), ce chercheur affirme que « faire de la théologie avec la sémiotique, c'est sans doute s'exposer à ne satisfaire ni les sémioticiens ni les théologiens. » Mais il ajoute aussi, à la fin de son analyse, que le rôle de la sémiotique (dans ce cas-là, celui de la sémiotique du discours biblique) n'est pas d'en actualiser le message, en en exprimant aujourd'hui (et en termes d'aujourd'hui) les valeurs, mais, au contraire, de travailler sur (dans) les formes de sens, ainsi ouvrant et laissant ouvert une place pour la parole. Paradoxalement, conclut Panier dans son ouvrage, c'est par le détour des formes qu'il est possible de faire entendre, dans le message, la parole. L'analyse de Panier contient une référence explicite à un chercheur qui a su reformuler les sciences religieuses dans le cadre de la sémiotique et des autres

⁸⁰ Il faut ajouter que la pensée liturgique a tout de suite adopté la sémiotique comme l'une des disciplines qui guident sa réflexion théorique. *Cfr* le chapitre sur les signes dans Martimort 1984, qui contient aussi une riche bibliographie d'études liturgiques qui adoptent une perspective sémiotique.

⁸¹ Les recherches dans ce domaine sont très variées, selon la perspective théologique adopté par chaque auteur ; *cfr*, par exemple, Corrington 2000 ; Aichele 2001 ; Wang 2001.

⁸² *Cfr*, par exemple, Grabner-Haider 1973 ; *cfr* aussi Augustyn 2002.

disciplines du langage : Michel de Certeau (1925-1986). Ses ouvrages, constamment mus par l'exigence, à la fois exégétique et morale, de détourner les formes du discours religieux pour en extraire la parole vivante, ont exercé une influence profonde sur la sémiotique de la religion.⁸³

Dans cette deuxième catégorie il faut souligner l'importance des études de Louis Marin, probablement le plus grand sémiologue de la religion.⁸⁴ Le concept de signe, ainsi que celui de représentation, jouèrent un rôle fondamental non seulement dans ses analyses de textes religieux (verbaux et picturaux), mais aussi dans son interprétation de la théologie chrétienne. Louis Marin ne fut pas uniquement un sémioticien. Il fut aussi un philosophe, un historien de la pensée religieuse, un historien de l'art, un anthropologue. Toutefois, le registre fondamental de sa réflexion, celui qui donne une cohérence profonde à l'ensemble de sa recherche, se caractérise par une connaissance profonde de la théorie sémiotique, surtout greimasienne.

Michel de Certeau et Louis Marin, grâce à la flexibilité épistémologique de la méthode sémiotique, ont toujours pu comparer des textes verbaux avec des textes d'autre type, surtout visuels. En outre, ils ont constamment relié, grâce à la méthode sémiotique - combinée, bien évidemment, à leur intelligence interprétative personnelle ainsi qu'aux apports d'autres disciplines -, le niveau de l'interprétation sémiotique de la religion avec celui de l'analyse des textes.

Le troisième des trois groupes d'études sémiotiques sur la religion, peut-être le plus riche et prometteur, contient les travaux qui ont essayé d'analyser sémiotiquement un ou plusieurs textes appartenant au corpus de telle ou telle civilisation religieuse. Dans cette catégorie, il n'est pas tellement question d'interpréter la religion selon la perspective sémiotique, mais d'utiliser cette dernière afin d'analyser les textes et le discours de telle ou telle religion. Les résultats de ces analyses ponctuelles, cependant, produisent des retombées du point de vue de l'interprétation générale de la religion et des religions, ainsi que de la théorie sémiotique dans son complexe. Cette troisième

⁸³ *Cfr*, parmi les nombreux ouvrages de ce chercheur, Certeau 1975 ; 1975b ; 1982 ; 1989 ; 1989b ; 1990 ; 1991 ; 1991a ; 2003. *Cfr* aussi les essais d'un jeune élève italien de Michel de Certeau, Mino Bergamo, qui, avant sa mort prématurée, étudia la littérature spirituelle du dix-septième siècle en utilisant des moyens sémiotiques (1992 ; 1994).

⁸⁴ *Cfr*, par exemple, Marin 1972 ; 1977 ; 1981 ; 1989 ; 1992 ; 1993 ; 1994 ; 1995 ; 1995b ; 1999.

filière s'est développée spécialement en France, en Allemagne et aux États-Unis. En ce qui concerne la France, à partir de 1967 se poursuivent les recherches de l'équipe ASTRUC (sigle reproduisant le nom d'un médecin de Louis XV qui s'était intéressé à l'exégèse biblique et aussi jeu de mots sur a(nalyse) struc(turale)) ; à présent le centre le plus important de recherche dans ce domaine est le CADIR (« centre pour l'analyse du discours religieux »), animé par Louis Panier auprès de l'Université de Lyon.⁸⁵ Aux États-Unis, ce genre d'études est poursuivi surtout auprès de l'Université « Vanderbilt », par une équipe de chercheurs guidée par Daniel Patte. En Allemagne, un autre groupe de recherche s'est créé autour du linguiste et sémioticien Erhardt Güttemann, qui a formulé une théorie éclectique et originale du signe religieux (Güttemanns 1981 ; Davidsen 1981 ; Reuter et Schenk 1999). Ces trois groupes de recherche ont produit plusieurs études, qui ont été publiés soit sous la forme de monographies, soit sous celle d'articles, recueillis dans les trois revues rattachées aux trois centres : respectivement, *Sémiotique et Bible* (probablement la publication périodique la plus importante dans ce domaine) ; *Structuralist Research Information* ; *Linguistica Biblica*.⁸⁶

⁸⁵ Cfr Panier 1973 ; 1983 ; 1984 ; 1991 ; 1993 ; 1999 ; 1999a.

⁸⁶ Les travaux du chercheur suisse Giovanni Pozzi doivent être situés entre la troisième catégorie et la seconde : il utilisa des instruments sémiotiques pour l'analyse des textes religieux, mais en même temps il proposa souvent une interprétation sémiotique de la théologie catholique. Né à Locarno en 1923 et mort en Suisse en juillet 2002, Giovanni Pozzi poursuivit des études de théologie en Suisse et en Italie avant d'entrer dans l'Ordre des Capucins. Muni d'une extraordinaire formation en lettres classiques, aussi bien qu'en philosophie systématique et rhétorique, il écrivit sa thèse sur le style des sermons au dix-septième siècle sous la direction du plus grand philologue de la littérature italienne, Gianfranco Contini. Il subit également l'influence de Giuseppe Billanovich et de Carlo Dionisotti, deux parmi les meilleurs philologues de la littérature italienne. Dans ses nombreuses études, Giovanni Pozzi s'est concentré surtout sur la littérature italienne du dix-septième siècle, mais aussi sur le rapport entre la parole et l'image, ainsi que sur les styles du discours religieux, et notamment du sermon, du texte mystique, de l'hagiographie. Dans ses analyses, il parvint à combiner de façon parfaitement harmonieuse une profonde connaissance historique et philologique des textes, le goût pour l'érudition antiquaire, mais aussi les techniques et les tactiques les plus avancées et sophistiquées de l'étude stylistique des textes, à la manière de Leo Spitzer, de la néo-rhétorique, et surtout de la lecture structurale et sémiotique. Les travaux de Giovanni Pozzi sont un véritable modèle pour tous ceux qui s'intéressent à l'interprétation structurale des textes religieux (ils démontrent qu'une formation méticuleuse dans les sciences religieuses est indispensable afin de comprendre une grande partie de l'histoire culturelle européenne, à partir de la littérature jusqu'aux arts

Ces équipes se sont concentrées essentiellement sur des textes bibliques et spécialement sur le Nouveau Testament. Elles se sont penchées sur la classification des formes littéraires et des typologies de discours (ainsi que sur leur enchaînement et métamorphose) dans les Évangiles ; sur l'organisation narrative du texte biblique ; sur la dimension cognitive du récit ; sur la véridiction (à savoir sur la façon dont le texte biblique organise les valeurs de vérité dans ses structures narratives) ; sur l'énonciation ; sur la transformation des valeurs sémantiques (cette terminologie dérive surtout du modèle sémiotique de Greimas). Quoique le texte biblique ait attiré de façon prédominante l'attention des chercheurs, ils ont au moins envisagé l'intérêt théorique d'autres types de discours et d'autres *corpora* d'investigation : le discours prophétique, celui apocalyptique, la littérature épistolaire, les psaumes, le discours liturgique, celui théologique, mystique, et même diabolique. Le fait que la sémiotique s'enquière de ces types de textes ne nie pas l'importance d'autres genres plus traditionnels de recherche, comme la philologie ou l'herméneutique biblique. Au contraire, une interprétation efficace de telle ou telle culture religieuse et des textes qu'elle a produits ne peut que surgir d'une coopération entre savoir historique et imagination sémiotique ou, pour le dire dans les termes de l'historien italien de la culture Carlo Ginzburg, d'une collaboration entre histoire et morphologie (Ginzburg 1994). La mesure dans laquelle ces deux types de savoir, concernant l'un le temps et ses chronologies, l'autre les formes et leur sémiotique, doivent contribuer à l'analyse d'un texte religieux ne peut pas être décidée par avance ; au contraire, elle doit être établie selon les coordonnées de la

visuels). Dans ce domaine s'inscrivent l'édition des *Dicerie sacre* du poète baroque Giovanbattista Marino (Marino 1960), celle de l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna (Colonna 1964), des *Castigationes Plinianæ* d'Ermolao Barbaro (Barbaro 1973). Mais c'est surtout sur le rapport entre la parole et l'image sacrée, et sur les figures de la littérature, que Giovanni Pozzi élabora des études incontournables, dont les titres poétiques révèlent à la fois la subtile sensibilité de l'exégète et la grâce précise de l'écrivain : *La rosa in mano al professore* (Pozzi 1974) ; *La parola dipinta* (Pozzi 1981) ; *Rose e gigli per Maria* (Pozzi 1987) ; *Sull'orlo del visibile parlare* (1993) ; *Alternatim* (1996). En ce qui concerne Giovanni Pozzi comme éditeur de textes plus étroitement religieux, il ne faut pas oublier l'édition des ouvrages d'Angela da Foligno (1992), Maria Maddalena de' Pazzi (1984), Chiara d'Assisi (1999), outre qu'une monumentale anthologie des femmes mystiques italiennes (Leonardi et Pozzi 1988) et surtout un livre sur l'influence que le langage religieux exerce sur la communication humaine, *Grammatica e retorica dei santi* (Pozzi 1997).

recherche. Toutefois, l'utilisation d'une méthode sémiotique présente des avantages indéniables : la possibilité d'établir et analyser des liens intertextuels ; celle de dresser des comparaisons entre des textes utilisant des moyens expressifs différents (opération fondamentale à la fois dans l'iconologie et dans l'histoire culturelle lorsqu'elle se sert d'images pour construire son argumentation) ; la possibilité d'élaborer des charpentes interprétatives complexes, qui évitent la trivialité du sens commun. Mais, comme l'annonçaient Delorme et Geoltrain en 1982 dans leur vue d'ensemble sur la sémiotique de la religion, c'est surtout dans le domaine de l'histoire des idées religieuses, que la science des signes peut apporter une contribution fondamentale, surtout parce que « ce que l'historien des idéologies antiques ressent comme un obstacle, - une documentation littéraire souvent déconnectée de ses situations précises de production -, le sémioticien le considère comme l'une des conditions habituelles de son analyse » (Delorme et Geoltrain 1982 : 116).

Ainsi, pendant notre recherche doctorale, la sémiotique a été placée au service de l'histoire de la culture religieuse (qui comprend aussi l'histoire de l'art religieux). La reconstruction du contexte historique de chaque représentation a été guidée par l'exemple des travaux de Jean Robert Armogathe (Armogathe 1978 ; 1980 ; 1982 ; 1985 ; 1989). Selon cet auteur, le document est l'un des instruments basilaires de la recherche interdisciplinaire ; le sens y jaillit de la rencontre entre la personnalité individuelle des auteurs avec leurs contextes culturels. Certaines idées (comme celle de conversion) peuvent développer une vie autonome, qui s'exprime par les mots et les langages. Ainsi, le projet d'une histoire globale doit se servir d'une histoire de la langue et des mots, bref, il doit avoir recours à une histoire des représentations linguistiques, conception que dans la présente recherche doctorale a été élargie aux représentations non-verbales (surtout visuelles).

Mais notre recherche ne se réduit pas à l'exploration d'un domaine théorique, épistémologique ou méthodologique, car elle porte sur un champs sémantique précis, sur un problème que d'autres disciplines ont essayé de résoudre : celui de comprendre la nature de la conversion religieuse. Avant d'exposer les résultats de nos travaux, donc, il faudra que nous indiquions quel est l'état de la recherche dans ce domaine.

3.2) Les études sur la conversion.

La bibliographie sur la conversion religieuse est très vaste et a continué de s'élargir au fur et à mesure que nous conduisons notre recherche.⁸⁷ Les nombreux travaux qui ont été élaborés à ce sujet peuvent être repartis en plusieurs catégories, selon la perspective qu'ils adoptent.⁸⁸ Plusieurs chercheurs ont choisi un point de vue historique, privilégiant un contexte géographique, chronologique, culturel ou religieux particulier. Généralement, ces études n'essayent ni de comprendre la conversion comme phénomène trans-religieux, ni de dresser des comparaisons entre les traits qui caractérisent la conversion dans des religions différentes. Plutôt, elles s'efforcent de situer un phénomène particulier de conversion dans un contexte historique précis.⁸⁹

⁸⁷ L'un des plus grands spécialistes vivants sur la conversion religieuse, le Professeur Lewis Rambo du *San Francisco Theological Seminar (Graduate Theological Union)* soigne la compilation d'une bibliographie en ligne sur la conversion religieuse, mise à jour régulièrement : http://www.sfts.edu/rambo/Con_Bib_6_4_02.htm

⁸⁸ Aucun ouvrage n'a adopté une perspective qui exclue complètement les autres. Par exemple, les études sociologiques n'ont pas nié l'importance des mécanismes psychologiques. Plutôt, chaque chercheur, selon sa propre formation, a proposé une différente hiérarchie des niveaux épistémologiques (les sociologues ont donc eu tendance à considérer les manifestations psychologiques des individus comme dépendant des leurs interactions sociales).

⁸⁹ La plus importante et connue de ces études est Nock 1998. Cet ouvrage, publié originairement en 1933 et republié maintes fois, est l'un de plus réputés à propos de la conversion comme phénomène religieux qui fut à la base de la formation des premières communautés chrétiennes. *Cfr* également Assman et Stroumsa 1999, qui adoptent un point de vue plus anthropologique et interprétatif. Les autres travaux historiques sur la conversion peuvent être divisés selon la période, la région ou la religion qu'ils analysent. Pour l'époque du christianisme primitif, *cfr* Bardy 1949 ; Aubin 1963 ; Ferguson 1993 ; Nolte 1995 ; Vinson 1995 ; Finn 1997 ; Fletcher 1997 ; Frascchetti 1999 ; Mills et Grafton 2003a. D'autres études s'enquière de la conversion telle qu'elle présentée dans le Nouveau Testament ou chez les Pères de l'Église (Haudebert 1981 ; Gaventa 1986 ; Gniska 1993 ; McKnight 2002 - elles incluent aussi les travaux sur la conversion de Paul, comme Gaventa 1985 ; sur la bibliographie concernant cette conversion, lire Leone 2004 ; *cfr* le même ouvrage pour la bibliographie, très vaste, sur la conversion d'Augustin ; sur l'influence de Jean Chrysostome sur l'imaginaire chrétien de la conversion, lire Boularand 1939). Ces travaux ne choisissent pas un point de vue purement historique, car ils le mélangent avec les instruments de l'exégèse textuelle, surtout biblique.

Pour la période médiévale, *cfr* surtout l'ouvrage collectif Muldoon 1997, en particulier les trois articles Elukin 1997 ; Goodman 1997 et Russell 1997. *Cfr* également Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 1967 ; Burns 1971 ; Chiampi 1981 (sur la conversion dans la *Comédie* de Dante ; à ce sujet,

Une deuxième catégorie regroupe les travaux qui ont adopté un point de vue psychologique. Dans ce cas, la conversion n'a pas été décrite comme phénomène historique dans un contexte religieux particulier, mais elle a été expliquée grâce à telle ou telle théorie psychologique : la psychanalyse, la théorie des investissements émotionnels, la psychodynamique, la pragmatique de la communication, la psychologie cognitive, etc.⁹⁰

Une troisième catégorie contient les travaux qui ont proposé un point de vue sociologique : ils n'ont essayé de comprendre la conversion religieuse ni comme phénomène historique ni comme mécanisme mental, mais comme produit d'interactions sociales.⁹¹

lire aussi Freccero 1986) ; Fletcher 1997 ; Higham 1997 ; Crawford 1998 ; Cusack 1998 ; Armstrong et Wood 2000 ; Lauwers 2002 ; Carver 2003 ; Mills et Grafton 2003a ; Schmidt 2001 ; Schmitt 2003.

Sur la conversion dans l'époque moderne, à savoir dans une période qui coïncide plus ou moins avec celle étudiée par la présente thèse, *cfr* Harran 1983, ouvrage fondamental sur la conversion de Luther ; sur la conversion au dix-septième siècle *cfr* Godard de Donville 1983 et Van der Veer 1996 ; sur d'autres aspects de l'histoire de la conversion religieuse en époque moderne *cfr* surtout Dupront 1968 ; Mandrou 1974 ; Gouhier 1986 ; Bennassar 1988 ; Gervers et Bikhazi 1989 ; Castillo Mattasoglio 1993 ; Coope 1995 ; Fajardo Spínola 1996 ; Questier 1996 ; Maio 1997 ; Mulsow et Popkin 2004.

Les ouvrages sur la conversion à l'époque contemporaine sont très nombreux, mais il vaut mieux les classer selon leur perspective méthodologique ou selon la religion dont ils s'enquient (naturellement, dans cette occasion l'on ne pourra que citer les recherches les plus récentes). Les études sur la conversion en Inde sont assez nombreuses. *Cfr* surtout Chowgule 1999 ; Paul 2002 ; Kim 2003 ; Mustafa et Sharma 2003. Sur la conversion dans le Judaïsme *cfr* Cohen 1999 ; Hayes 2002 et Parfitt et Trevisan Semi 2002. Sur l'Islam, Allievi 1998 (ainsi que les autres ouvrages de cet auteur) ; Wholrab-Sahr 1999, García Arenal 2001. Sur l'église épiscopale méthodiste américaine *cfr* Whelchel 2002. Sur l'Amérique latine, Canton Delgado 1998 ; Wright 1999 ; Dow et Sandstrom 2001 ; Falla 2001. Sur le Maghreb, Liauzu 2000. Sur le Cameroun, Labourthe-Tolra 1999.

⁹⁰ *Cfr* James 1902, qui demeure un véritable classique sur le sujet ; Sanctis 1924 (ouvrage que Freud lut et cita dans une réponse ironique qu'il adressa à qui l'avait interrogé sur le problème de la grâce et de la conversion) ; Clark 1929 ; Lang 1931 ; Luca 1934 ; Barra 1959 ; Thouless 1971 ; Seggar and Kunz 1972 ; Gillespie 1973 ; Scobie 1975 ; Scroggs et Douglas 1977 ; Conn 1986 ; Kirkpatrick 1988 ; Kirkpatrick et Shaver 1990 ; Oksanen 1994 ; Capps et Liebman Jacobs 1995 ; Gromolard 1998.

⁹¹ *Cfr* Lofland et Stark 1965 ; Billette 1976 ; Lofland et Skonovd 1981 ; Wiesberger 1990 ; Rambo 1989 et surtout 1993 (quoique la méthode de ce dernier chercheur soit véritablement interdisciplinaire, entre la sociologie, la psychologie sociale et les sciences religieuses) ; Viswanathan 1998 ; Mathew 1999 ;

Une quatrième catégorie se compose des études qui ont été élaborées à partir de tel ou tel point de vue théologique ou confessionnel. Ces ouvrages sont naturellement biaisés par l'appartenance religieuse de leurs auteurs, mais ils fournissent néanmoins des informations précieuses sur la conversion telle qu'elle se manifeste dans une culture religieuse donnée.⁹²

Une cinquième catégorie contient les travaux, souvent inspirés par une optique interdisciplinaire et interconfessionnelle, qui ont essayé de développer un point de vue spécifique des sciences religieuses. Malheureusement, ces ouvrages sont encore assez rares.⁹³

La dernière catégorie accueille les ouvrages qui abordent le sujet de la conversion religieuse par une méthode assez semblable à celle de la présente thèse. Plutôt que s'interroger sur la nature ultime de la conversion, sur ses caractéristiques sociales, psychologiques, historiques ou théologiques, ces travaux s'enquêtent spécifiquement du langage qui est utilisé afin de déclencher la conversion ou de la représenter (ces deux types de langage se mélangeant souvent). A un premier groupe appartiennent les études, très nombreuses, sur la rhétorique religieuse, mais aussi sur la persuasion visuelle (ou conduite avec d'autres moyens expressifs)⁹⁴ ; un deuxième groupe inclut les analyses textuelles des représentations de la conversion.⁹⁵

Hervieu-Léger 2001. Pour une vue d'ensemble jusqu'à la fin des années quatre-vingt, *cfr* Kilbourne et Richardson 1988.

⁹² Dans cette quatrième catégorie d'ouvrages sur la conversion religieuse, *cfr*, par exemple, les études missionologiques, ou bien les articles consacrés à ce sujet par le DS. *Cfr* également le dictionnaire des conversions, contenu dans le Trente-troisième dictionnaire de la *Nouvelle Encyclopédique Théologique* de l'Abbé Migne (Chevé 1852). *Cfr* également Buck 1805 ; Archibald 1841 ; Frost 1908 ; Brunschvicg 1951 ; Cecci 1958 ; Mello 1985 ; Paternoster 1985 ; Muhlen 1986 ; Ciolini 1987 ; Swift 1988 ; Panimolle 1995.

⁹³ Outre les travaux de Rambo, *cfr* les ouvrages collectifs Attias 1997 ; Lamb et Bryant 1999 ; Buckser et Glazier 2003 ; Brucker 2005. La première étude suit une perspective plutôt historique, la seconde adopte un cadre d'ensemble sociologique, la troisième présente le point de vue de l'anthropologie. *Cfr* aussi Mills et Grafton 2003.

⁹⁴ La bibliographie sur la rhétorique religieuse est très vaste. Pour le sujet et la période de notre thèse, *cfr* Darst 1998, qui cependant concerne un corpus uniquement espagnol.

⁹⁵ Notamment Ricoeur 1979 ; Hawkins 1985 ; Morrison 1992 and 1992a ; Marin 1992a ; Peters 1993 ; Fabbri 2000 ; Genet-Delacroix *et al.* 2002 ; Blaise 2004. *Cfr* aussi l'étude très originale de

Notre recherche se situe à l'intérieur de cette dernière catégorie (études textuelles sur la conversion et sur ses représentations) mais elle ne manquera pas de puiser aux études appartenantes aux autres catégories, selon une tactique bricoleuse que nous décrirons en détail dans la section qui suit.

3.3) Le bricolage.

Dans la présente thèse, le modèle sémiotique n'a pas été aveuglement imposé aux représentations. Au contraire, les textes, et surtout les images, ont été interprétés selon la modalité du bricolage : les instruments analytiques de la sémiotique ont été modifiés et combinés avec des outils explicatifs issus d'autres disciplines, selon les nécessités de l'interprétation. Quelques notes introductives sur le bricolage comme attitude de recherche et d'interprétation sont alors nécessaires.

L'expression « méthodologie bricoleuse » constitue, à première vue, un oxymoron : le caractère systématique de la méthode et l'imprévisibilité du bricolage ne semblent pas conciliables. Toutefois, la présence de ce paradoxe a été légitimée dans les disciplines humaines par Claude-Lévi Strauss en 1962 dans *La pensée sauvage* (Lévi-Strauss 1962) et ensuite par les réélaborations sémiotiques de Jean-Marie Floch (1995) et de Jacques Fontanille (1996).

L'étymologie et l'histoire du mot « bricolage » sont utiles afin de délimiter le champ sémantique de ce concept. Selon le *Dictionnaire historique* d'Alan Rey (Rey 1993, 2 : 289-90, s.v. « bricole »), le terme « bricole », racine étymologique du mot « bricolage », apparaît pour la première fois dans la langue française en 1360 : il dérive du mot italien « *briccola* », qui, dans le latin médiéval de Gênes, au douzième siècle, désignait la catapulte. Il s'agit d'une première indication sur la méthode bricoleuse : dans la « bataille de l'interprétation », le bricolage théorique est une arme dont les obus peuvent surmonter les casemates de la forteresse textuelle, mais dont l'inévitable imprécision fait en sorte qu'elle ne soit pas à même de substituer complètement le corps à corps et les tactiques lentes, patientes et systématiques d'un « siège interprétatif. » Par rapport à la sémantique militaire qui caractérise la tout première histoire de ce mot,

Schauffler 2003 sur la conversion à l'écologie. A toutes ces études il faudrait ajouter celles qui se trouvent à l'antérieur des principaux dictionnaires et encyclopédies de la religion. Sur la sémiotique de la conversion, *cfr* également notre ouvrage Leone 2004.

« bricolage » peut donc recevoir la connotation de l'intuition, du mouvement intellectuel soudain, bouleversant mais un peu grossier.

Ensuite, à cheval entre le seizième et le dix-septième siècle, la catapulte ayant entre-temps disparue des champs de bataille, le mot « bricole » désignait un filet de petites cordes servant à attraper les gros animaux. La suggestion d'une chasse périlleuse, d'une capture difficile peut donc être attachée au terme « bricolage théorique ». À la même époque, et par référence à la trajectoire du projectile, « bricole » signifiait également plusieurs sortes de mouvements indirects, comme le ricochet, le zigzag, mais aussi, ce qui intéresse davantage la présente section méthodologique, le bond de la balle de paume touchant la muraille, ainsi que le coup par lequel la bille du billard atteint l'une des bandes avant de frapper l'autre bille. Ce deuxième fragment d'histoire étymologique contient une troisième indication : le terme « bricolage » peut se référer à une intuition soudaine et vague, à une aventureuse quête de sens, mais également au style d'un esprit qui procède obliquement. La connotation, à la fois morale et épistémologique, que reçoit le bricolage théorique est donc double, et dépend étroitement de ce qui pourrait être appelé une « idéologie de la ligne. » D'une part il y a des structures culturelles qui valorisent une conquête immédiate et précise de l'objet, privilégiant la figure de la ligne droite, d'autre part des systèmes culturels qui préfèrent un parcours indirect mais imprécis. D'un côté l'action ne se déclenche que lorsque la compétence⁹⁶ est parfaite, de l'autre côté le parcours même est considéré comme un lieu d'acquisition de compétence. La première attitude se reflète dans les anciens sens figurés que *bricole* a eus en moyen français, « coup indirect », « marche hésitante », « mésaventure », « tromperie », tandis que la deuxième est exprimée surtout par deux domaines sémantiques qui proposent une simulation inoffensive de la guerre : d'une part l'éros, « mettre en bricole », « donner une bricole », « jouer d'une bricole », « n'aller que par bricoles » ; d'autre part, le jeu. Dans ce deuxième domaine le verbe « bricoler » reçoit une connotation positive : il est employé, par exemple, pour désigner le cheval qui passe adroitement entre les arbres. La valorisation du bricolage ne dépend

⁹⁶ Le terme de compétence est employé ici selon la théorie de Greimas (qui élabore certaines intuitions de Ferdinand de Saussure et du linguiste américain Noam Chomsky : « si l'acte est un « faire-être », la compétence est « ce qui fait être », c'est-à-dire tous les préalables et les présupposés qui rendent l'action possible. » (Greimas et Courtès 1979 : 53).

donc pas du mouvement, mais, plutôt, du type de terrain dans lequel et par rapport auquel il se développe. D'une part le cheval qui zigzague entre les buissons est loué par la désignation de « bricoleur », tandis que, d'autre part, comme dans le français du dix-huitième siècle, le même adjectif est employé pour dénigrer le chien qui ne sait pas suivre droit la piste. Le mouvement est le même, le terrain est différent. Au dix-neuvième siècle, au sein de l'épistème positiviste, l'image du chien dépaycé a prévalu, et le mot « bricoleur » désignait une personne qui se livre à un travail intermittent et sans connaissances techniques ; au vingtième siècle, au contraire, aux seuils de l'époque post-moderne, Lévi-Strauss a préféré la connotation positive, signifiant par « bricolage » « un travail intellectuel non soumis à des règles théoriques. »

Cette introduction étymologique met l'accent sur la nécessité d'adopter une méthode analytique plus ou moins flexible selon le type de texte étudié.⁹⁷ La méthode sémiotique (et notamment la théorie greimasienne), qui résulte très efficace dans l'analyse de certains textes, doit parfois être nuancée par d'autres approches, notamment lors de l'interprétation des images.⁹⁸

C'est à ce dernier aspect de notre recherche que nous allons dédier maintenant notre attention : pourquoi avons-nous choisi d'inclure des images dans notre corpus ? Quels outils allons-nous adopter pour les étudier ? Ou pour analyser leurs relations avec les autres textes dont nous nous occuperons ? Afin de répondre à ces questions, nous évoquerons les étapes principales qui ont marqué le développement de la sémiotique des images, et ensuite nous nous pencherons sur la question de savoir quelle contribution ce type d'analyse (combinée avec d'autres disciplines de l'interprétation visuelle) puisse donner à la reconstruction de l'histoire (et de la sémiotique) de la culture (et en particulier, des idées religieuses).

3.4) L'analyse des images.

Pour les experts du langage, et en particulier pour les logiciens, pour les philosophes du langage, pour les linguistes, pour les sémioticiens, etc., il n'y a, peut-être, aucun concept qui déchaîne des controverses aussi incendiées que celles qui

⁹⁷ Une description plus approfondie de la méthode bricoleuse se trouve dans Leone 2004c.

⁹⁸ En tant que discours métalogue la sémiotique non seulement se prête à ces expérimentations post-modernes, mais elle est aussi capable d'en guider le développement.

naissent de la tentative de définir ce qui est un langage. Chaque discipline, et probablement même chaque école de pensée, ou peut-être même chaque chercheur à l'intérieur de chaque école, en possède une idée différente. La sémiotique se caractérise précisément par le fait d'avoir étendu la signification du terme « langage » du seul langage verbal à nombre de formes expressives ; l'on peut donc parler de « langage musical », « langage pictural », « langage architectural », « langage spirituel », etc. Pour la sémiotique structurale, en particulier, cette extension n'est pas simplement métaphorique, mais elle se fonde sur la possibilité de repérer, dans la constitution et dans le fonctionnement de toutes ces formes expressives que nous appelons des « langages », quelques éléments communs. Le linguiste et sémiologue danois Luis Hjelmslev en a fourni la définition la plus limpide en 1943 dans son *Omkring sprogteoriens grundlæggelse* (Hjelmslev 1943), « fondements de la théorie du langage ». Dans cette circonstance, nous ne pouvons pas nous attarder sur les détails de cette définition, selon laquelle un langage, pour pouvoir se définir comme tel, doit contenir des plans (expression et contenu), des axes (procès et système), des règles de régence et combinaison (outre à des caractéristiques particulières, que l'on dénomme techniquement « commutabilité » et « conformité »).⁹⁹ Cependant, nous souhaitons souligner que, justement sur la base de cette définition abstraite et élargie de langage, les sémioticiens ont commencé de se poser la question si les images, et en particulier la peinture, ne puissent être étudiées à l'instar des formes linguistiques.¹⁰⁰ À cet égard, l'histoire de la recherche sémiotique se caractérise par un changement radical de perspective : si les sémiologues des années 60 et d'une bonne partie des années '70, dans le sillon du sémiologue français Roland Barthes, ont essayé de retrouver dans la peinture ou dans d'autres formes expressives de type visuel les mêmes éléments et les mêmes lois par lesquels les linguistes avaient efficacement défini le langage verbal, à partir de la seconde moitié des années '70 les mêmes sémioticiens, en raison des indépassables difficultés rencontrées dans un tel effort, ont reculé par rapport à cette position intellectuelle, affirmant que le langage verbal est probablement incommensurable vis-à-vis de celui visuel.

⁹⁹ Pour une introduction à la théorie sémiotique et glossématique de Hjelmslev, *cfr* Badir 2000.

¹⁰⁰ Sur l'évolution de la discipline que l'on appelle aujourd'hui la « sémiotique de l'art », *cfr* Calabrese 1985b et 2003.

Toutefois, grâce aux suggestions avancées par le linguiste français Émile Benveniste,¹⁰¹ une nouvelle position théorique s'est imposée dans la sémiotique contemporaine, selon laquelle, si « langage visuel » est une métaphore qui ne correspond à aucune caractérisation précise, toute forme expressive, tout artefact visuel impliquent, cependant, un système de choix et de relations au moins analogues à celles qui sont contenues dans les constructions du langage verbal. Le terme « texte » est actuellement celui qui a le plus de succès auprès des sémioticiens pour indiquer, justement, ce système : l'on peut donc parler de langage visuel, de langage musical, de langage architectural, etc. dans un sens métaphorique, mais l'on peut aussi bien parler de texte visuel, de texte musical, etc., dans un sens scientifique.

Depuis les premières intuitions des années Soixante, la sémiotique des images et celle de l'art ont beaucoup évolué. Celle-ci n'est pas l'occasion pour essayer une synthèse, quoique concise, de l'histoire des méthodes structurales qui ont été élaborées pour l'analyse des images.¹⁰² Il suffira de mettre en évidence que, en ce qui concerne notre méthode d'analyse des images, nous utiliserons la charpente interprétative élaborée par le sémioticien italien Omar Calabrese à partir de la théorie greimasienne (*cfr.* parmi les nombreuses publications de cet auteur prolifique, 1980 ; 1984 ; 1985 ; 1985b ; 1985c ; 1987 ; 1999 ; 2000), combinée avec un bricolage méthodologique dont nous avons trouvé les exemples les plus rigoureux et accomplis dans les ouvrages de l'historien de l'art Victor I. Stoichita (1995 ; 1999 ; 2000). Les ouvrages de l'école parisienne de théorie de l'art ont également exercé une influence considérable sur la méthode employée dans notre interprétation des images.¹⁰³

¹⁰¹ Benveniste 1971 ; *cfr.* aussi Calabrese 1999 et Segre 2003. Pour une introduction à la linguistique et à la sémiotique de Benveniste, *cfr.* Lotringer et Gora 1981.

¹⁰² Outre aux innombrables ouvrages spécifiques, qui s'occupent de thèmes particuliers, *cfr.* tous les ouvrages de Calabrese (surtout 1985b) ; Zunzunegui 1984 ; Floch 1985 ; 1987 ; Saint-Martin 1990 ; Groupe μ 1992 ; Eugeni 1995 ; Floch 1995 ; Corrain et Valenti 1991 ; Shapiro 1996 ; Beyaert 2001 ; Basso 2003 ; Segre 2003 ; Caliandro 2004. Il faut rappeler aussi que la sémiotique de l'art se croise souvent avec d'autres disciplines de l'image, telle que les études visuelles de tradition anglophone (« *visual studies* », qui contiennent parfois des références à la sémiotique), l'iconologie, l'esthétique, la philosophie de l'art ou le domaine interdisciplinaire que l'on appelle « texte et image ».

¹⁰³ *Cfr.* Hubert Damisch (1971 ; 1972 ; 1984 ; 1987 ; 1992 ; 1995 ; 1997) ; Daniel Arasse (1992 ; 1993 ; 1997 ; 1999 ; 2001) ; George Didi-Huberman (1982 ; 1985 ; 1990 ; 1990b ; 1992 ; 1998 ; 1999 ; 2000 ;

Nous avons explicité le cadre théorique par rapport auquel nous allons analyser les images (à savoir la sémiotique et toute une vaste série de méthodes structurales ou post-structurales). Cependant, nous n'avons pas encore clarifié les buts de nos analyses. En d'autres mots : pour quelle raison avons-nous décidé d'inclure des images dans notre corpus ? Pourquoi devrions-nous les analyser sémiotiquement ?

Notre choix dérive d'une présupposition : les textes visuels sont aussi utiles pour reconstruire l'histoire culturelle d'une époque donnée que les textes verbaux. Parfois, ils le sont même davantage. La résistance de quelques historiens plus traditionalistes mise à part, l'utilité des images comme instrument de recherche historique est aujourd'hui généralement reconnue, tandis que l'on discute encore, et d'une façon plutôt animée, autour des détails de cette utilité. La littérature à cet égard est plutôt vaste, mais il vaut la peine, peut-être, de signaler quelques classiques. Ils peuvent être divisés en deux parties : d'un côté l'on peut ranger les contributions de ceux qui, historiens de formation, s'ouvrent à l'utilisation des images comme source ou comme document de recherche ; de l'autre côté, par contre, l'on peut classer les ouvrages de ceux qui,

2002 ; 2002b) ; Giovanni Careri (1991 ; 1999 ; 2003) et surtout Louis Marin. Dans nos analyses nous sommes référés souvent à l'iconologie, qui présente, parfois, des analogies profondes avec la sémiotique de l'art.

Notre pratique d'analyser les images a été guidée également par le souhait de développer ce que certains courants de l'histoire de la culture, et spécialement de l'histoire de l'art et des formes, dénomment « histoire de l'art sans noms et sans dates. » (Ginzburg 1994) L'école viennoise de théorie de l'art, et principalement Alois Riegl (1893) ont sondé la possibilité de tracer l'histoire d'une culture figurative par la description de son évolution stylistique (sur l'école de Vienne, *cfr* Olin 1992 ; Iversen 1993 ; Wood 2000). De façon analogue, l'histoire des idées religieuses et de leurs représentations peut être écrite non seulement selon des critères chronologiques, mais aussi par une démarche morphologique (l'inventaire des formes) et taxinomique (leurs classification). Le répertoire des structures sémiotiques et la description de leur évolution conduirait à une fusion entre lecture diachronique et synchronique, puisque l'écriture de l'histoire y émergerait de la superposition des analyses sémiotiques, dans le cadre d'une méthode où l'interprétation des représentations ne se substitue pas à l'histoire, mais en fournit une vision différente. Il faut ajouter que la théorie warburgienne des images a souvent influencé nos analyses, notamment lorsque il s'agissait de retrouver dans telle ou telle représentation de la conversion des « stylèmes » empruntés à des textes sémantiquement analogues (par exemple, lorsque l'iconographie de la conversion pauline est utilisée pour projeter des connotations sur la représentation d'une autre conversion ; *cfr* notre Leone 2004 ; la bibliographie concernant Warburg et ses théories est de plus en plus abondante. *Cfr* l'ouvrage classique de Gombrich 1986 ; Wuttke 1998 et Didi-Hubermann 2002).

historiens de l'art de formation, essayent de mettre leurs propres connaissances spécifiques au service de la recherche historique générale. Les études contenues dans le premier groupe sont peut-être plus nombreuses mais, à notre avis, moins enrichissantes. Dans la rencontre entre histoire des images et histoire tout court, la formation de départ de chaque chercheur exerce une influence profonde, de sorte que les historiens tendent à interpréter l'image en la soumettant aux sources verbales (et ils en limitent, ainsi, l'intérêt euristique), alors que les historiens de l'art, munis d'une familiarité majeure avec les textes visuels ou artistiques, parviennent d'habitude à en extraire des connaissances nouvelles, qui ne sont pas repérables au sein des textes verbaux. La réussite du travail interdisciplinaire dépend énormément, en tous cas, de l'attention et du scrupule du chercheur.¹⁰⁴

Les historiens qui utilisent les images comme source, aussi bien que les historiens de l'art qui essayent de les interpréter du point de vue de l'histoire, d'habitude se servent des images non pas afin de construire une histoire de faits et d'événements, pour la connaissance desquels l'historiographie traditionnelle est déjà bien équipée, mais afin de développer une compréhension meilleure des éléments qui ont laissé peu de traces dans les documents verbaux, par exemple les mentalités, les attitudes intellectuelles, la

¹⁰⁴ Dans cette occasion, nous ne pouvons pas discuter en détail la vaste bibliographie qui s'est accumulée autour de ce thème. Nous ne mentionnerons que les ouvrages principaux : Les études de Huizinga (1993), celles de l'école historique française, et notamment de Philippe Ariès (1983) et de Michel Vovelle (*cfr* tous les ouvrages de ce chercheur, mais surtout 1989), ainsi que les essais de nombre de médiévalistes, comme ceux de Chiara Frugoni (surtout 1993) et de Lina Bolzoni (2002), ou les travaux d'Alberto Tenenti (1952). Pour faire le point sur les tentatives des historiens d'utiliser des sources visuelles, l'historien de la culture moderne Peter Burke a publié un ouvrage de synthèse, intitulé *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* (2001) ; *cfr* aussi Rotberg et Rabb 1988 ; Margolis 1999 ; Smith, Richard Candida 2002 ; Bolvig et Lindley 2003 ; Farago et Zwijnenberg 2003. Il faut signaler également les ouvrages qui se concentrent en particulier sur la relation entre images et histoire des idées religieuses, comme par exemple les essais de Louis Marin sur Poussin et sur Philippe de Champaigne (1995 ; 1995b), Fumaroli 1994 ou les nombreuses études dédiées par M. Jean-Robert Armogathe à la peinture du dix-septième siècle (par exemple, Armogathe 2000). *Cfr* aussi les essais de Serge Gruzinski, sur lesquels nous reviendrons (surtout Bernard et Gruzinski 1988 ; Gruzinski 1988 ; 1989 ; Sallmann 1992 ; Gruzinski 1994). En ce qui concerne les ouvrages écrits par des historiens de l'art, il faut naturellement citer Haskell 1993, désormais un classique, et Saint-Martin 2003.

mémoire culturelle ou l'« imaginaire », ¹⁰⁵ surtout de ceux qui n'avaient pas facilement accès à l'expression écrite. Quelle est donc l'utilité d'une telle approche pour l'histoire des idées religieuses ? Ne s'agit-il pas, peut-être, d'un simple oripeau décoratif, si l'on reconnaît que ces idées ont été transmises justement par le fait d'avoir été inscrites par tel ou tel auteur à l'intérieur d'un ou plusieurs textes verbaux ? C'est à cet égard que nous croyons que la sémiotique du religieux et celle de l'art puissent rendre un bon service à l'histoire, et notamment à l'histoire culturelle.

En premier lieu, une approche sémiotique peut nous aider à comprendre la circulation des idées religieuses, non seulement à l'intérieur d'une seule dimension expressive (domaine qui est maîtrisé par la philologie ou par les autres disciplines historiques), mais notamment lorsque ces idées sont traduites d'un langage à l'autre, par exemple lorsque les décrets du Concile de Trente furent transposés dans les fresques des églises baroques, où dans les représentations théâtrales des Collèges jésuites. ¹⁰⁶ Une connaissance approfondie des phénomènes qui ont lieu pendant ces transpositions est indispensable, car elles sont en même temps des transformations : si l'on interprète l'histoire de l'application du Concile de Trente par la métaphore de la communication, alors l'on peut sans doute affirmer que le message que l'Église souhaita envoyer aux fidèles se modifia souvent - et parfois même de façon radicale - selon les différents textes (et contextes) dans lequel il s'incarna. Lorsque les destinataires de ce message furent des « infidèles », par exemple, l'on peut imaginer que ce message fit même l'objet de plusieurs malentendus. Accompagner l'étude des documents par celle des images signifie donc essayer de passer du niveau de la connaissance générale des institutions à celui de la connaissance particulière des individus. ¹⁰⁷ Dans notre cas, par exemple, l'on peut certainement déduire des décrets du Concile ou des autres documents officiels de l'Église l'idée de conversion religieuse qu'elle essaya de

¹⁰⁵ Le terme « imaginaire » est plutôt vague et ambigu, à cause des plusieurs façons différentes dont il a été utilisé. Dans notre thèse, nous l'emploierons dans le sens de « style de narration iconique », définition qui ne concerne pas seulement les images au sens stricte, mais aussi les éléments visuels contenus dans d'autres moyens expressifs ou même dans l'imagination mentale.

¹⁰⁶ Ce que l'on appelle techniquement des traductions inter-sémiotiques, pour les distinguer des traductions intra-sémiotiques, qui ont lieu à l'intérieur d'un même système d'expression.

¹⁰⁷ Mais il faudra toujours tenir compte du degré de généralisation que l'iconographie, avec ses stéréotypes et ses clichés, introduit à l'intérieur de ces transpositions visuelles.

transmettre après la crise engendrée par les réformes protestantes ; toutefois, les transpositions inter-sémiotiques de cette idée (notamment, du texte à l'image) impliquent toujours un écart. Ce dernier pourrait jouer, dans l'histoire de la culture, le même rôle que les lapsus jouent dans la psychopathologie de la vie quotidienne de Freud : c'est dans ces déplacements – volontaires ou involontaires, toujours encouragés par les contraintes que l'image impose à la parole – que le chercheur peut essayer de se glisser afin de nuancer sa conception générale d'une idée par l'étude de ses manifestations individuelles. C'est par ce mouvement intellectuel que l'histoire de l'idée de conversion devient une histoire des représentations de la conversion, laquelle en même temps nous permet de formuler des jugements plus précis et différenciés sur l'histoire de l'idée même.¹⁰⁸

Mais l'analyse des images n'est pas utile uniquement lorsqu'il faut comprendre la circulation et la diffusion d'une idée, mais aussi lorsque l'on souhaite en connaître la réception. D'habitude, surtout en ce qui concerne les textes visuels, nous disposons de très peu de traces pour reconstruire la façon dont les efforts de renouveau spirituel proposés par l'Église post-tridentine furent absorbés par la masse des fidèles. De ce point de vue, l'histoire des idées religieuses a été écrite toujours par rapport à ceux qui les exprimèrent (ou qui les traduisirent ou transposèrent), mais jamais par rapport à ceux qui les reçurent. Les réactions individuelles face aux images chrétiennes, en fait, n'ont pas laissé des traces, ou bien elles ont laissé des traces trop indirectes, ou des traces que les historiens n'ont pas encore appris à déchiffrer. Toutefois, c'est justement dans cette situation de manque ou de pénurie d'information que la sémiotique, la science des signes par excellence, devient indispensable. Cette méthode, en fait, permet de transformer les images (ainsi que d'autres formes de communication) dans des ressources précieuses pour la connaissance non seulement de ceux qui les projetèrent ou les réalisèrent (sur lesquels nous disposons normalement d'une large quantité de documents verbaux), mais aussi pour la connaissance du public silencieux de l'histoire des idées, du public grâce auquel, toutefois, les idées purent se répandre et avoir un impact sur l'histoire sociale, économique, etc. S'il nous est impossible d'interviewer les spectateurs des gravures que Rubens créa pour la canonisation de Saint Ignace de

¹⁰⁸ Laquelle se nourrit, en effet, de représentations, comme la langue dans la linguistique de Saussure ne se constitue et ne se modifie qu'à partir des paroles individuelles.

Loyola, ou de celles de Reni pour la canonisation de Saint Philippe Neri, nous pouvons cependant, comme Umberto Eco (1979), et beaucoup d'autres sémioticiens nous l'ont appris, étudier les simulacres du spectateur qui sont contenus dans ces textes visuels.¹⁰⁹ Les images, en effet, ne relèvent pas seulement d'une sémantique (la façon dont les formes, les positions, les couleurs, etc. organisent et expriment tel ou tel contenu) et d'une syntaxe (la façon dont ces éléments sont combinés à l'intérieur d'un texte), mais aussi d'une pragmatique, à savoir de toute une série (ou même un système) de stratégies pour rendre efficace au plus haut degré possible la communication qui s'instaure entre l'image et le spectateur. Ainsi, lorsque le retable post-tridentin essaye d'inspirer la dévotion des fidèles, ou lorsque il tache de leur transmettre tel ou tel précepte de la théologie catholique, ou bien encore lorsqu'il se propose comme élément de médiation entre la prière humaine et sa cible divine, il ne manque jamais de guider toutes ces opérations émotionnelles, cognitives, pragmatiques, en accueillant dans son propre sein des simulacres de ces réceptions, une sorte de miroir offert au spectateur pour qu'il puisse y apprendre la façon la meilleure de se rapporter à l'image. Mais en même temps, pour que ce miroir soit efficace, pour que le spectateur puisse y reconnaître un modèle de ses propres actions, pensées, émotions, cette surface reflétant ne doit pas être totalement différente du spectateur réel (ou empirique) de l'image. En d'autres termes, elle doit être en quelque sorte représentative de l'imaginaire du public auquel elle s'adresse. L'image essaye d'enduire un changement dans le spectateur, mais à cette fin elle doit d'abord être capable de le représenter, de l'inclure, quoique de façon simulée, dans son propre discours. La sémiotique nous permet alors de cerner les stratégies que l'image met en place afin de séduire le regard (et donc de guider la pensée et contrôler les émotions) ; simultanément, elle nous donne la possibilité de connaître davantage (quoique toujours de façon indirecte et conjecturale) à propos du public de la rhétorique visuelle post-tridentine.

Il est toujours difficile, et impossible de décider à l'avance, où l'image exprime les désirs de ceux qui contribuent à sa création et où, au contraire, elle représente les

¹⁰⁹ La sémiotique, et surtout la sémiotique de l'art, s'est beaucoup occupé de ces simulacres, surtout à l'intérieur de la théorie de l'énonciation. Pour une efficace introduction, *cfr* Manetti 1998 ; pour l'énonciation visuelle, un bon point de départ est Fontanille 1989. Toutefois, les ouvrages qui connectent l'étude formelle des simulacres avec celle de l'histoire des idées sont encore peu nombreux.

destinataires de ces désirs de changement, et leur propre imaginaire. L'image, en effet, ainsi que toute forme de communication, est toujours un miroir imparfait, qui d'un côté essaye de refléter sa cible mais qui, de l'autre côté, la déforme par les désirs et les ambitions qui l'a créée. Ce ne sera, donc, qu'au sein de chaque analyse spécifique que nous pourrons essayer de démêler cet enchevêtrement entre la représentation de ce qui est (l'observateur avant sa conversion) et la représentation de ce qui devrait être (l'observateur après sa conversion). Cet écart, en fait, se montrera plus ou moins évident selon le type de projet persuasif, ainsi que selon le destinataire auquel il s'adresse.

Nous avons introduit les hypothèses qui guident notre recherche, la période que nous étudierons, la méthode que nous avons choisi pour nos analyses. Toutefois, avant de définir le corpus qui fournira la base pour toutes ses opérations intellectuelles, il faudrait d'abord spécifier ce que nous y chercherons. Il faut alors que nous nous hissions au dessus de notre étude, jusqu'à pouvoir atteindre un niveau métalogue de réflexion, et que nous définissions non seulement ce que nous recherchons, mais aussi les raisons ultimes de notre recherche. En d'autres mots, notre étude sera peut-être intéressante pour les historiens du religieux, pour les historiens de l'art, pour les sémioticiens. Mais que peut-elle nous apprendre sur l'homme ? Quel est la pertinence anthropologique de cette étude, même au delà des confins imposés par la géographie, la chronologie, l'épistémologie de la recherche ?

4) La pertinence.

Dans son dictionnaire de sémiotique Greimas donne une définition rigoureuse du concept de pertinence, que la sémiotique a emprunté à la phonétique :¹¹⁰

On peut définir la pertinence comme une règle de la description scientifique [...] selon laquelle ne doivent être prises en considération, parmi les nombreuses déterminations possibles d'un objet, que celles qui sont nécessaires et suffisantes pour épuiser sa définition.

(Greimas et Courtès 1979 : 276)

¹¹⁰ Sur la notion de pertinence en linguistique, *cfr* surtout Sperber et Wilson 1992.

Mais les auteurs du *Dictionnaire* admettent également une définition moins rigide. Cette deuxième acception (qui se confond avec celle de « point de vue » ou de « perspective ») est celle que nous utiliserons dans la présente thèse :

Dans un sens moins rigoureux, mais didactiquement acceptable, on entendra par pertinence la règle déontique, qu'adopte le sémioticien, de ne décrire l'objet choisi que d'un seul point de vue (R. Barthes), en ne retenant, par conséquent, en vue de la description, que les traits intéressants ce point de vue.

(ibid.)

Ainsi, dans notre thèse nous étudierons maints textes qui racontent ou représentent des conversions religieuses ou d'autres « mutations du cœur », mais nous les analyserons surtout du point de vue des structures sémiotiques qu'ils adoptent pour exprimer le changement spirituel.¹¹¹ Toutefois, nous croyons que les résultats de cette

¹¹¹ Quant à la genèse de cette pertinence, il faudrait peut-être ajouter que nous conçûmes la première idée, plutôt vague et nébuleuse, d'une étude sur les représentations de la conversion religieuse en 1999, dans le cadre d'un programme de DEA/*Masters of Philosophy* organisé conjointement par l'Université « Denis Diderot » (Paris VII) (Mme Anne-Marie Christin) et par le *Trinity College* de Dublin (M. David Scott, Mme Barbara Wright). Mme Wright, spécialiste de la littérature française du dix-neuvième siècle et de ses relations avec les arts visuels de la même époque, au cours de ses recherches sur la biographie et l'autobiographie a souvent mis l'accent sur l'importance de ce qui en anglais est dénommé le « *turning point* » (le « déclic »), à savoir le moment où la vie d'un individu, aussi bien que le récit biographique ou autobiographique (ou, plus en général, les représentations) qui le racontent, prennent une direction tout à fait différente (souvent opposée) par rapport au passé. Ce moment s'avère significatif d'un point de vue philosophique, car il permet l'analyse des relations entre identité et changement, nécessité et contingence, essence et accident, mais aussi du point de vue de la sémiotique des représentations, de la narratologie et des autres « disciplines du récit », où l'intérêt du *turning point* porte sur les formes qui sont utilisées pour le représenter, selon le type de support textuel choisi (écriture, peinture, musique, etc.), selon le genre et le style de la représentation et selon la nature du déclic même. La lecture d'ouvrages concernant les mécanismes narratifs du genre biographique ou autobiographique (Lejeune 1975 ; Sheringham 1993), nous a permis de formuler l'hypothèse que l'étude de la conversion religieuse pouvait jouer un rôle central à l'égard de plusieurs pistes de recherches :

1) du point de vue de l'histoire et de la philologie, elle permettrait de cerner les filiations existant entre certaines représentations du *turning point* religieux et les textes représentant des déclics « laïques », où l'emprunt des modèles tirés des récits spirituels serait dissimulé (volontairement ou non) par la

sécularisation du contexte de l'écriture. Ainsi, par exemple, les structures narratives qui racontent la conversion de Saint Augustin (dans le texte autobiographique des *Confessions*) ou de Saint Ignace de Loyola (dans son autobiographie spirituelle ou dans les hagiographies qui le concernent) ont exercé une influence profonde non seulement sur les récits de conversion postérieurs (surtout ceux qui se situent, respectivement, dans le sillon de la spiritualité augustinienne ou jésuite), mais également dans des récits qui ne représentent aucune conversion religieuse, et qui, toutefois, empruntent (aux récits des « déclics » de Saint Augustine ou de Saint Ignace, par exemple) des fragments plus ou moins complexes de discours afin de décrire d'autres types de changement spirituel ou psychologique. Ce même mécanisme de transposition des formes narratives peut être retrouvé dans la « laïcisation » de l'art religieux. Les instruments de la sémiotique textuelle (et notamment le paradigme de l'intertextualité) sont indispensables afin de détecter ces parcours de filiations (qui d'habitude ont lieu de façon transversale par rapport aux classifications traditionnelles de la recherche purement philologique). [Il existe une bibliographie très vaste sur la notion d'intertextualité, qui relève principalement d'un savoir sémiotique, et sur la notion, en quelque sorte parallèle, d'influence (qui relève, au contraire, d'un savoir – et d'un savoir-faire – philologique). Pour une explication approfondie des relations et des différences entre ces deux concepts (outils) de la connaissance et de l'interprétation des textes, *cfr.* à part les études spécifiques qui les utilisent, Hebel 1989 et, parmi les ouvrages les plus récents, Graham 2000 ; Martinez 2001 ; Samoyault 2001 ; Rabau 2002 ; Salines et Raynal 2002 ; Orr 2003 ; Gauthier et Marillaud 2004. En générale, l'intertextualité et l'influence ne sont que les stratégies (et les moyens) par lesquels les disciplines synchroniques (la sémiotique) et celles diachroniques (la philologie, l'histoire), essaient d'expliquer, chacune à sa façon, la ressemblance entre deux ou plusieurs objets. Selon la philologie la ressemblance s'explique en termes de phénomènes temporels (c'est à dire en termes de sources), tandis que selon la sémiotique elle s'explique également en termes d'analogies. Sur l'opportunité de choisir l'une ou l'autre de ces stratégies, *cfr.* Leone 2002b, 2003 et 2004j. Sur l'intertextualité en peinture, les travaux de Calabrese demeurent fondamentaux (1985)].

2) La conversion religieuse est intéressante non seulement à l'égard de la dialectique paradoxale entre identité et changement, ineffabilité et expression sémiotique, mais aussi parce qu'elle est la pierre angulaire à partir de laquelle s'organise le récit existentiel (soit-il réel ou fictif, biographique ou autobiographique, écrit ou visuel) du converti. La nature paradoxale de la représentation de ce phénomène (et donc son intérêt théorique) jaillit aussi du contraste entre ces deux volets de la conversion : d'une part, elle est le centre architectural de la vie spirituelle ; d'autre part, elle est un obstacle narratif (car elle ne permet pas de saisir l'identité dans la continuité du temps). La lecture des ouvrages de Paul Ricoeur (1979 ; 1983-1985 ; 1990 ; qui formulent le problème de la subjectivité en termes de construction narrative de l'identité) et d'un essai de John Freccero (1986) (qui identifie dans la conversion l'élément qui sous-tend l'élaboration du récit dantesque de la *Commedia*) ont encouragé le développement de cette hypothèse.

La thèse de *Masters of Philosophy* qui essaya d'élaborer ces premières intuitions sur la narratologie de la conversion (Leone 2000a) est profondément marquée par cette perspective, mais aussi

enquête linguistique et sémiotique (car nous allons nous occuper des images, outre que des textes verbaux) seront intéressants pour les sémioticiens, qui veulent comprendre les lois de la représentation, mais aussi pour des chercheurs travaillant dans d'autres disciplines. D'abord, nous essayerons toujours de combiner la recherche synchronique avec celle diachronique : d'une part, nous mettrons en évidence par quels moyens le langage fige dans le récit verbal ou dans celui visuel les nuances subtiles et (parfois)

par la nature du milieu intellectuel dans lequel elle fut écrite : un programme de spécialisation concernant le rapport entre texte écrit et image (domaine de recherche qui s'est développé surtout à partir des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion de M. David Scott et de l'association internationale qu'il dirige, IAWIS – « *International Association for Word and Image Studies* »). Ce cadre institutionnel, aussi bien que les premières expériences en sémiotique textuelle, menées à Sienne sous la direction de M. Omar Calabrese (cfr Leone 1999) ont conduit à une étude comparative des représentations de la conversion religieuse, à la fois dans la parole et dans les images, ainsi que des multiples relations entre ces deux types de texte. Cette thèse de *MPhil*, s'intitulant *Conversion and Identity - The Fig-Tree, the Ointment and the Horse*, porte principalement sur les représentations des conversions de Saint Augustin, de la Madeleine et de Saint Paul, et sur la façon dont elles ont servi de modèles narratifs pour d'autres conversions (ou déclics spirituels) analogues. Ce genre de filiations philologiques et intertextuelles a été sondé par les figures du figuier, de l'onguent et du cheval, lesquelles parviennent à résumer emblématiquement l'essence paradoxale de la conversion (respectivement, de Saint Augustin, de la Madeleine et de Saint Paul) par la nature ambivalente de leur tradition symbolique. Cet essai était foncièrement synchronique (dans le sens qu'il ne prêtait pas une attention systématique aux contextes historiques des représentations) ; néanmoins, la majorité des textes analysés remontait à l'époque historique (aux marges assez effilochées) qui est dénommée, en anglais, « *early-modern*. » [Une combinaison analogue d'étude synchronique et choix d'une période historique précise se retrouve dans Leone 1999, concernant le problème de la représentation de l'extase dans l'art baroque, ainsi que dans le mémoire de DEA (Leone 2000), portant sur les représentations de la remise des Tables de la Loi dans l'iconographie et dans l'exégèse du Pentateuque (les résultats de cette enquête ont été publiés partiellement dans Leone 2001 et dans Leone 2001a)].

Notre thèse de *MPhil* a été ensuite transformée dans un livre (Leone 2004) où la méthode sémiotique apparaît fortement contaminée non seulement par l'histoire, mais aussi par les apports théoriques de la phénoménologie, de l'herméneutique et d'autres disciplines. Les représentations de la conversion ont été considérées comme des fragments du récit de l'évolution de l'identité religieuse, à partir de sa déstabilisation (« *the destabilization of the self* ») jusqu'à la construction d'un nouveau langage de l'âme (« *the re-stabilization of the self* »), en passant par la crise des systèmes de croyances (« *the crisis of the self* »). Dans la présente thèse, nous allons nous référer souvent à notre ouvrage, mais nous exprimerons des contenus complètement nouveaux (on peut lire Leone 2004 comme une introduction épistémologique à la présente recherche).

insaisissables de la mutation spirituelle ; d'autre part, sur un plan logique supérieur, et au niveau diachronique, nous soulignerons l'évolution des structures qui représentent le changement. En effet, l'une des nos hypothèses à cet égard est que la façon de représenter le changement spirituel, et donc aussi la façon de le concevoir, n'ont pas été toujours les mêmes ; au contraire, elles ont été caractérisées par une évolution historique, dans laquelle les Réformes protestantes et celle catholique ont joué un rôle de premier plan. Ainsi, de ce point de vue, l'étude synchronique des formes devient un instrument de l'histoire de la culture (et notamment, des mentalités ou des imaginaires religieux).

Nous voudrions souligner l'importance de ce croisement, car, nous paraît-il, jusqu'à présent d'un côté les travaux sémiotiques ont souvent ignoré la dimension diachronique de leurs investigations, comme si toutes les structures du langage fussent éternellement les mêmes, tandis que, de l'autre côté, les historiens qui ont abordé l'évolution de concepts abstraits, tels que celui d'identité, du sentiment religieux, ou bien d'autres éléments assez imperceptibles si non dans la très longue durée - et uniquement si l'on adopte l'étude des textes et des représentations comme instrument de connaissance - ne se sont pas servis d'outils structuraux, aboutissant, souvent, à des reconstructions assez arbitraires et peu nuancées.

En deuxième lieu, nos enquêtes sur la sémiotique du changement spirituel seront utiles non seulement pour les historiens de la culture, mais aussi pour les disciplines psychologiques. Avec quelques exceptions, en fait, elles ont tendance à oublier la dimension textuelle de l'esprit (la façon dont le langage joue un rôle fondamental dans la construction de l'identité individuelle, ainsi que dans l'élaboration de ces changements), et à négliger le caractère historique de certains traits de la personnalité. Nous vivons les changements et l'identité (deux concepts étroitement liés l'un à l'autre) parce que notre esprit possède telle ou telle structure innée (certains psychologues auraient même tendance à remplacer le mot « esprit » par celui de « cerveau »), mais il est en même temps indéniable que même en relation à ces perceptions individuelles, la civilisation dans laquelle l'on est situé exerce une influence profonde.

C'est afin d'ancrer notre discours à l'intérieur d'un débat plus général sur l'identité humaine et les changements qu'elle subit que nous avons préféré ne pas donner une définition précise de conversion religieuse ; nous sommes partis, plutôt,

d'une notion structurale très générique et abstraite de changement spirituel. Ensuite, nous avons soumis ce point de départ à une double tension : un effort de spécification, visant à connaître la particularité de tel ou tel phénomène (et langage) de conversion ; un effort de généralisation, souhaitant établir des analogies et des comparaisons entre les structures sémiotiques de la conversion religieuse et celles qui expriment d'autres types de changements de l'identité. Si nous avons choisi de commencer par une définition très contraignante, ce jeu de rétrécissement et d'élargissement du point de vue de la recherche aurait été, probablement, beaucoup plus difficile à atteindre.¹¹²

¹¹² Il serait assez difficile de résumer ou même simplement de signaler dans une note toutes les études qui se sont occupées, d'une façon ou de l'autre, du changement spirituel. Nous préférons donc indiquer exclusivement celles qui ont exercé l'influence la plus sensible sur nos recherches au cours des dernières cinq années.

Théories générales sur le langage du changement et de l'identité spirituels.

Celui de changement est un concept central dans la théorie sémiotique de Greimas. L'on pourrait même affirmer que la totalité des outils analytiques mis au point par le sémiologue lithuanien ont pour but de décrire la façon dont le récit - ou plus en général la narration - représentent les changements [pour une introduction générale à cette théorie, *cfr* Marsciani et Zinna 1991]. Selon le modèle greimasien, les changements peuvent être de trois types : cognitifs, pragmatiques et émotionnels. L'on se tromperait si l'on classât la conversion religieuse uniquement dans l'une ou dans l'autre de ces trois catégories. Comme nous l'avons souligné dans notre étude (Leone 2004), en fait, même lorsque l'une de ces trois dimensions est dominante, les autres ne disparaissent point. En même temps, puisque indéniablement le changement spirituel concerne des états de l'âme, plutôt que des états de choses, nous avons tiré des suggestions utiles à notre recherche surtout de la branche des études structurales que l'on appelle « sémiotique des passions », dont l'un des objectifs est justement celui de saisir les structures récurrentes qui sous-tendent les changements passionnels et leurs représentations (Greimas et Fontanille 1991 ; *cfr* aussi Pezzini 1991 ; 1998 ; Fabbri et Sbisà 2001 ; Pezzini 2001). Toutefois, une limite de ces études sémiotiques a été peut-être celui de se borner toujours à une vision synchronique du « langage de l'âme », comme si les règles qui déterminent la formation de ses structures (de son « discours ») fussent constantes et invariables, une sorte de socle anthropologique profond et immuable de l'humanité. Nous croyons, au contraire, surtout grâce aux études historiques que nous avons lues, et grâce aussi à celles que nous avons menées nous mêmes, que ces règles ont subi à leur tour des changements profonds, comparables à ceux qui ont caractérisé l'évolution des langues. D'ici découle la nécessité non pas d'abandonner la théorie sémiotique, mais de ne pas la considérer non plus comme une clef universelle capable d'ouvrir toutes les portes de l'histoire. Aux tentatives de lier les instruments de la sémiotique à ceux de la biologie (et donc d'ancrer la théorie dans le *hardware* de l'humanité), nous préférons les efforts qui essayent, au contraire,

de culturaliser les structures du langage et de les placer à l'intérieur du flux de l'histoire. Malheureusement, jusqu'à présent ces efforts, qui requièrent à la fois une compétence théorique fine et beaucoup de travail de recherche historique, ont été très peu nombreux (pour une tentative de combiner une vision systématique – et donc structurelle – du langage avec le concept d'évolution – et même de téléologie – *cfr* Shapiro 1991). Au moment où nous achevons la dernière rédaction de la présente thèse, nous prenons connaissance de l'ouvrage remarquable de Roger A. Ward, portant sur *Conversion in American Philosophy – Exploring the Practice of Transformation* (Ward 2004). L'auteur y discute la place du concept de changement spirituel (ou de transformation spirituelle) dans la philosophie américaine, et en particulier dans le pragmatisme. Très intéressant pour les buts de notre recherche sémiotique est le chapitre sur *Habit, Habit Change, and Conversion in C.S. Peirce* (p. 29-61). *Cfr* également l'ouvrage collectif (assez hétérogène, à vrai dire) Coleman et Collins 2004.

Si les études sémiotiques ont souvent manqué d'une perspective historique adéquate, celles menées par des historiens n'ont pas assez profité de la rigueur des instruments structuraux d'analyse des textes. *Cfr*, pour une histoire des changements dans la spiritualité catholique occidentale, perçue par l'étude de la littérature, Bremond 1967. Quoique cet ouvrage mérite un commentaire approfondi, nous ne pouvons qu'en souligner ceux qui sont, à notre avis, ses vertus et ses vices principaux : parmi les vertus, nous classerions sans doute l'originalité extrême de l'approche et l'étendue exceptionnelle des connaissances ; parmi les vices, le manque de rigueur dans l'analyse des textes (dont la description est fortement biaisée par la subjectivité de l'auteur) et la négligence des représentations non littéraires – d'ailleurs, l'ampleur de la période étudiée par Bremond ne lui permet pas de mener des analyses trop approfondies ; cet auteur souligne souvent, néanmoins, l'urgence d'accompagner l'étude de la littérature par celle des sources visuelles) ; sur Bremond, *cfr* Hermans 1965 ; Nedoncelle et Dagens 1967 ; Blanchet 1975 ; Goichot 1982. Il ne faut pas oublier non plus que le concept de conversion a été fondamental dans l'œuvre de Bremond ; *cfr* Bremond 1903 ; 1925.

Les études structurales sur l'identité sont certainement beaucoup plus nombreuses que celles sur le changement. En effet, quoique les deux concepts soient indissociables, les chercheurs ont accordé leur préférence, pour des raisons qu'il faudrait approfondir, plutôt aux persistances qu'aux variations (probablement, le langage humain est mieux équipé pour décrire les premières que les secondes). La bibliographie sur l'identité est immense, et touche à peu près toutes les disciplines. Sur le rapport entre conversion religieuse et identité, *cfr* notre Leone 2004 ; Shaun Gallagher, Professeur de Philosophie et Sciences Cognitives auprès de l'Université de la Floride Centrale, est l'éditeur d'une très riche bibliographie en ligne sur les concepts de « *person, self, personal identity, etc.* » : <http://www.philosophy.ucf.edu/pi.html> Quoique cette bibliographie privilégie le point de vue des sciences cognitives, elle est un bon point de départ.

Pour notre part, nous avons tiré beaucoup de profit des études d'histoire culturelle concernant le concept d'identité, qu'elles n'interprètent pas comme un élément donné (ou même inné) de la vie cognitive, mais plutôt comme le fruit d'un développement historique (s'appuyant, naturellement, sur certaines caractéristiques anthropologiques, ou même biologiques, de l'esprit humain). Taylor 1989, par

exemple, propose une histoire culturelle (relativement à l'Europe occidentale moderne) du concept d'identité. Parmi les éléments qui en ont déclenché la genèse, il souligne comme particulièrement importants la nouvelle évaluation du commerce, le développement de la forme littéraire du roman, une différente compréhension de la famille et du mariage, une emphase majeure donnée à l'idée de sentiment. L'hypothèse principale de notre recherche est que, nous le répétons, l'évolution du concept de conversion religieuse ait joué un rôle pareillement fondamental dans l'articulation de la notion moderne d'identité. Pour une analyse structurale de cette notion, *cfr* l'ouvrage collectif Lévi-Strauss 1983 (qui contient aussi un article du sémioticien Jean Petitot sur « Identité et catastrophes. Topologie de la différence ») et Porter 1997, qui recueille une série d'articles s'interrogeant sur le concept de « *self* » et sur son évolution historique ; dans la tradition des *Cultural Studies*, *cfr* surtout Woodward 1997 et 2000. *Cfr* aussi Ferret 1998 ; Gay, Evans et Redman 2000 ; Sparti 2000 ; Bynum 2001 ; Slors 2001 ; Gugutzer 2002 ; Perry 2002 ; Pesic 2002 ; Dours 2003 ; Kearney 2003 ; Woodward 2003.

Les sciences humaines et sociales ont abordé le sujet du changement (collectif ou individuel) à partir des points de vue les plus disparates. Cependant, c'est dans le domaine de la psychologie, et surtout chez les psychologues les plus attentifs à la dimension linguistique et sémiotique de l'esprit, que nous avons trouvé les suggestions les plus intéressantes. Freud et Jung ont proposé leurs théories du changement psychologique (ou spirituel), mais c'est Wilfred Ruprecht Bion qui a essayé d'élaborer une véritable discipline générale du changement, la « métabletique », du terme grec « μεταβάλλειν », qui signifie « changer. » Né en Inde en 1897 et mort à Oxford en 1979, l'un des élèves les plus brillants de Freud, après avoir étudié sous la direction de John Rickman et de Mélanie Klein, en 1945 il inaugure une nouvelle branche de la pratique psychanalytique, la psychanalyse de groupe, puis il fonde la métabletique, qui étudie la logique, les lois, les possibilités et les contraintes du changement. Fondamentaux pour la compréhension de la théorie de Bion sont les séminaires qu'il impartit au Brésil entre 1971 et 1975, et surtout celui s'intitulant « *catastrophic change*. » L'adjectif « catastrophique », qui qualifie le changement, n'est pas censé lui attribuer une connotation négative. Il désigne, au contraire, comme dans la topologie moderne, un bouleversement se produisant de façon brusque et inattendue. Bion essaye de décrire et expliquer ce type de mutations spirituelles par ce concept mathématique, que toutefois il interprète de façon assez vague et métaphorique (en revanche, le concept topologique de catastrophe a donné lieu à une nouvelle élaboration, assez rigoureuse, de la sémiotique, qui se sert de cette branche des mathématiques afin de décrire et expliquer les changements dans les parcours de la signification – Petitot 1985 ; Petitot 1991 ; Thom 1991 ; la théorie des catastrophes a été appliquée également à l'étude sémiotique des formes artistiques et culturelles et de leur évolution - Calabrese 1987 ; en outre, elle a exercé une influence importante sur l'interprétation « tensive » de la sémiotique greimasienne, Zilberberg 1981). Bion compare la vie psychique (mais aussi la vie matérielle) à un parcours ponctué de possibilités de changement. À chaque étape de la vie, l'individu peut choisir si changer ou bien continuer de la même façon, et, à la fin du parcours, cette vie individuelle ne sera qu'une conséquence des changements effectués ou refusés. La métabletique se propose donc deux types différents de buts : un objectif analytique, la description de ce réseau de changements possibles ; un objectif pratique : celui de guider le

changement humain afin de rendre la vie psychologique plus agréable. La théorie de Bion contient à la fois des avantages et des obstacles pour son application à l'étude de la conversion religieuse. Ils peuvent être résumés comme il suit : elle propose en germe une théorie structurale et narrative du changement, dans laquelle la conversion peut être interprétée comme le résultat d'un parcours spirituel individuel, composé d'une série de choix. Elle peut en outre se révéler comme un efficace cadre théorique pour l'analyse des récits (et, en général) de toutes les représentations de la conversion, lesquelles sélectionnent une partie de cet immense réseau d'éléments afin de reconstruire une étiologie de la conversion religieuse. D'autre part, la notion de choix est quelque peu fallacieuse vis-à-vis de l'étude de ce sujet : la conversion religieuse étant un changement spirituel (ou psychologique) plutôt indépendant de la volonté consciente, les convertis ne choisissent pas leur foi. Au contraire, souvent il est peut-être plus raisonnable d'affirmer qu'ils en sont choisis (le délicat équilibre entre volonté personnelle et détermination extérieure représente l'un des enjeux les plus épineux et importants pour la théologie de la conversion - et donc aussi de la grâce - dans toutes les époques - et, notamment, pendant la Réforme catholique).

Nous emprunterons donc à Bion le nom qu'il a choisi pour sa discipline du changement, à savoir la métabletique (nom qui, à notre connaissance, n'a pas été utilisé par beaucoup d'autres chercheurs après Bion), mais afin de désigner une étude à la fois plus générale et plus rigoureuse de celle du psychanalyste : par « métabletique », en fait, nous entendrons une analyse structurale des changements spirituels, menée grâce aux instruments les plus récents et rigoureux de la théorie sémiotique.

Parmi les études psychologiques qui adoptent le cadre théorique de la sémiotique (ou de la linguistique) afin d'expliquer les changements spirituels, la pragmatique de la communication a exercé une influence considérable sur notre conception de la conversion religieuse. Nous faisons référence, notamment, à l'ouvrage s'intitulant *Change – Principles of Problem Formation and Problem Solution*, écrit par Paul Watzlawick, John H. Weakland et Richard Fisch (1974), membres éminents de l'école psychologique de Palo Alto, en Californie. Manifeste de cette école est l'ouvrage *Pragmatics of Human Communication*, écrit par Watzlawick, Janet Beavin et Don D. Jackson en 1974. Les auteurs y jettent les bases pour une étude de la psychologie humaine, et surtout des relations humaines, du point de vue de la communication. Le terme « pragmatique » désigne, selon une tradition inaugurée par le sémioticien Charles Morris (Morris 1938), l'étude des contextes d'usage possibles de la signification. De façon analogue, selon l'école de Palo Alto, la pragmatique est la discipline qui étudie les circonstances et les effets de la communication : en d'autres termes, tout ce qui arrive pendant et après l'énonciation d'un texte. L'hypothèse générale des chercheurs de cette école est que l'analyse des structures complexes de la communication humaine (et surtout de la conversation ou, en tout cas, des structures communicatives dialogiques ou à plusieurs voix) puisse aider non seulement à comprendre le fonctionnement de l'esprit, mais aussi à l'influencer et à le guider.

L'introduction de *Change* contient un apologue qui se situe entre la réalité historique et la fantaisie narrative : en 1334, Marguerite Maultasch, duchesse du Tyrol, fit assiéger par ses soldats le château de Hochosterwitz, dans la Carinthie. Après une lutte longue et exténuante, les assiégés avaient presque terminé leurs provisions. Il ne leur restait qu'un bœuf et deux sacs d'orge. Cependant, la situation des

soldats de la duchesse n'était pas meilleure : ils commençaient de montrer des signes d'indiscipline. Soudainement, le capitaine du château ordonna à ses soldats d'assommer le dernier bœuf qui restait, de le remplir avec les deux sacs d'orge, et de le jeter aux ennemis. Après avoir reçu ce message, la duchesse décida de lever le siège et de partir. Les auteurs de *Change* considèrent cet apologue un exemple très instructif de changement inopiné, exprimant une logique apparemment paradoxale et irrationnelle. Ensuite, dans la première partie de l'ouvrage, intitulée « *Persistence and change* », ils décrivent le cadre dans lequel ils souhaitent interpréter ce genre de phénomènes. Après avoir souligné que, quoique le changement soit une composante universelle de la réalité, aucune discipline ne s'est dotée d'instruments théoriques aptes à en décrire les lois et les structures de façon assez générale, ils annoncent les outils logiques qu'ils utiliseront dans la construction de leur propre théorie générale du changement : la théorie des groupes et celle des types logiques [trait caractéristique de l'école de Palo Alto est la tendance de ses membres à adopter les résultats de la recherche la plus abstraite et avancée dans les domaines de la logique et de la mathématique. Cette opération ne vise nullement à attribuer de la rigueur scientifique à la théorisation psychologique. Au contraire, les notions logiques et mathématiques ne sont employées que comme des stratégies heuristiques ou comme des sources d'inspiration analogique]. La façon dont les psychologues se réfèrent à la première se démontre assez métaphorique, et présente peu de relation avec la véritable théorie mathématique (le noyau le plus important de laquelle fut élaboré par le mathématicien français Évariste Galois en 1832) : les auteurs se limitent à souligner que dans la communication qui a lieu à l'intérieur d'un groupe, il y a des classes de changements qui ne sont qu'apparents, car la structure du groupe en question est telle que, comme dit le proverbe, plus cela change, plus c'est la même chose. La deuxième théorie, celle des types logiques, élaborée de façon systématique par Alfred North Whitehead et Bertrand Russell dans leur *Principia Mathematica* (Whitehead et Russell 1910-13) est utilisée de façon plus approfondie et fournit aux psychologues l'axiome central autour duquel ils fondent leur théorie du changement : si un changement apparaît comme inexplicable à un certain niveau logique, il résulte néanmoins rationnellement compréhensible à un niveau logique supérieur. Contrairement à Aristote, selon lequel un changement de changement n'existerait pas, les psychologues de Palo Alto affirment la nécessité de distinguer entre des niveaux logiques différents de changement. De l'école de Palo Alto nous n'adopterons pas le cadre logique ou mathématique, qui nous semble excessivement lourd pour une recherche menée dans le domaine des sciences humaines, mais plutôt l'idée que le changement spirituel soit décomposable (même dans le discours qui le raconte) dans plusieurs niveaux, chacun fonctionnant avec une logique différente. Nous adhérons, en outre, à la conviction, typique du centre d'étude animé par Paul Watzlawick, qu'il y ait des analogies profondes entre la communication intrapsychique (la conversion telle qu'elle se déroule à l'intérieur de l'esprit humain) et celle interpsychique ou sociale (les représentations de la conversion).

Changement et identité dans les représentations.

En ce qui concerne l'analyse des textes, la représentation du changement pose un problème théorique surtout lorsqu'on s'intéresse aux images fixes, qui ne peuvent représenter le temps (et donc le

changement) que de façon indirecte, notamment à travers l'espace. Gotthold Ephraim Lessing (Kamenz, 1729 – Sachsen, 1781) fut le premier à aborder spécifiquement et systématiquement ce problème dans son essai *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (Lessing 1967). Cet ouvrage est le produit d'une réflexion philosophique (esthétique) à propos des confins entre la poésie et la peinture, mais il donne également des conseils pratiques aux artistes qui veulent capturer le temps dans l'image fixe. Afin de transmettre aux spectateurs l'illusion du mouvement (et donc du changement de la position des objets dans l'espace à travers le temps) Lessing suggère aux artistes de ne pas sélectionner le moment culminant d'un processus (un mouvement, une action, etc.), mais de choisir, plutôt, l'instant immédiatement précédent ou suivant, à partir duquel le spectateur pourra déduire le déroulement global (la bibliographie sur Lessing est assez vaste ; pour une introduction, Fick 2000 ; pour une interprétation sémiotique, Gebauer 1984 et Wellbery 1984). La représentation de la conversion religieuse pose un problème même plus épineux à ceux qui veulent en figer le développement dans une image (ou dans un autre type de texte dont le langage ne contienne pas une morphologie apte à représenter le temps). Dans ce cas, en effet, l'artiste devra non seulement manifester ce qui est par sa nature invisible (le changement spirituel) par des moyens expressifs visibles (l'attitude du visage, la posture, les vêtements, tout autre genre de codes visuels), mais il devra aussi comprimer tout le déroulement de la mutation du cœur dans un seul instant. L'un des objectifs de notre thèse (surtout en ce qui concerne l'étude des images) sera alors celui de cerner les mécanismes et les dispositifs choisis par les textes visuels de notre corpus afin de surmonter ces difficultés. Comme d'habitude, les résultats d'une telle recherche seront intéressants pour les sémioticiens (qui en sauront davantage sur les structures discursives qui représentent le temps et les changements) mais aussi pour les historiens (notamment pour les historiens de l'art) : connaître l'introduction, le développement et les modifications de ce « langage visuel du cœur », en fait, peut nous aider à mieux saisir l'impacte de la Réforme catholique sur l'imaginaire religieux (ou, plus en général, spirituel) de l'Europe catholique.

Après Lessing, le problème esthétique de la représentation du temps dans l'image a été abordé maintes fois. Pour une introduction à ce problème, Calabrese 1985b e Eugeni 1995. Des contributions fondamentales concernant ce sujet ont été fournies souvent par des chercheurs se situant au carrefour entre disciplines différentes, et notamment entre la théorie de l'art et les sciences (où le changement constitue un thème central). Cfr les considérations, malheureusement encore trop peu connues dans l'Europe de l'Ouest, du théologien et philosophe russe Pavel Florenskij (né en 1882, il fut fusillé en 1937, après plusieurs années d'exile et de camp de concentration, qui lui furent infligées par le régime stalinien). Notamment, dans *АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВЕННОСТИ И ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ* (Florenski 1923-1924, traduit en italien sous le titre de *Lo spazio e il tempo nell'arte* ; en Français l'on peut lire Florenski 1992), le savant russe considère le temps comme la quatrième dimension de la représentation visuelle. Afin d'expliquer la façon dont cette dimension est représentée par la surface de l'image, Florenski recourt à une métaphore botanique : le monde végétal vit et se développe suivant une ligne temporelle qui en décrit le changement continu ; toutefois, sur cette ligne il y a des points qui sont plus représentatifs que les autres, comme par exemple la

floraison. Ainsi, pour Florenskij, la floraison d'un processus en résumé et en représente le développement. Dans notre thèse, nous essayerons de cerner la façon dont les artistes ont décrit la « floraison » de la conversion religieuse.

Un autre chercheur au profil très singulier, le scientifique italien Ruggero Pierantoni, a développé une théorie de la représentation du changement dans l'essai, très original, intitulé *Forma fluens – Il movimento e la sua rappresentazione nella scienza, nell'arte e nella tecnica* (1986). L'auteur essaie d'y reconstruire toute l'histoire des représentations (surtout visuelles) du changement, non seulement dans les arts mais aussi dans les sciences et dans les techniques. Nous citerons d'autres travaux sur ce sujet dans la continuation de notre thèse (sur le problème – opposé mais complémentaire - de la représentation de l'identité dans l'espace et dans le temps, *cfr* Swoyer 1984 et Van Cleve 1986, outre aux ouvrages collectifs Wiggins 1967 et Rajchman 1995).

Si l'analyse des textes visuels permet de mettre en évidence de façon immédiate le problème de la représentation du changement (à cause du manque d'une morphologie temporelle dans le langage visuel), cette même question se manifeste également dans l'analyse des textes littéraires. Encore une fois, il serait impossible de dresser une liste de tous les ouvrages qui se sont occupés de ce sujet. Nous signalerons tout de même l'essai qui a exercé l'influence la plus profonde sur nos réflexions : *Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, l'ouvrage que le philologue allemand Erich Auerbach écrivit pendant son exil à Istanbul (dû aux lois antisémites des Nazis) entre 1942 et 1945 (Auerbach 1945). Ce livre ne se veut pas simplement une histoire de la littérature occidentale, mais plutôt une sorte de généalogie des formes discursives littéraires qui représentent la réalité et qui en transmettent l'illusion aux lecteurs (sur les conséquences théoriques du travail d'Auerbach, *cfr* Lerer 1996 et Ginzburg 2002). L'hypothèse d'Auerbach sur la nature de ces mécanismes textuels est la suivante : d'une part il y aurait des stratégies de la tension, d'autre part des dispositifs narratifs de la détente. D'un côté la réalité serait cachée, tandis que de l'autre elle serait montrée sans entraves. En dépit de l'étendue impressionnante du corpus étudié, Auerbach impartit à son ouvrage des limites méthodologiques précises : il ne considère que les stratégies de la littérature face à une réalité statique. L'un des buts que la présente thèse se propose est donc celui d'ajouter à l'ouvrage du philologue allemand un appendice, concernant les représentations de la réalité dynamique, et surtout du changement religieux, dans la culture occidentale (quoique dans une période beaucoup plus restreinte de celle choisie par Auerbach). Les aperçus sur les représentations littéraires de la réalité contenus dans *Mimesis*, d'ailleurs, ne sont pas sans rapport avec nos recherches sur la sémiotique des images. Par exemple, lorsque Auerbach analyse la prose de Montaigne, et la façon dont elle essaye de faire face à l'un des défis les plus cruciaux de la modernité, à savoir celui de représenter l'identité spirituelle (à une époque où ce même concept était en train de se constituer), il choisit un passage du deuxième chapitre du troisième livre des *Essais*, où Montaigne utilise une métaphore picturale :

Mais en définitive, une recherche avec une méthode et une pertinence est muette si ces éléments ne peuvent pas interagir avec un corpus, qui aide à définir et l'une et l'autre, dans un cercle herméneutique infrangible mais fécond. C'est donc à la description et à l'analyse des textes étudiés par notre recherche que nous consacrerons les prochaines sections de la présente thèse.

Les autres forment l'homme : je le récite ; et en représente un particulier bien mal formé, et lequel si j'avaoy à façonner de nouveau, je ferois vrayment bien autre qu'il n'est. Meshuy, c'est fait. Or, les traits de ma peinture ne fourvoyent point, quoiqu'ils se changent et diversifient.

(Montaigne 2004 : 39)

Comme dans la peinture, ainsi dans l'écriture, la représentation de l'identité spirituelle et des changements qu'elle subit (ou qu'elle manifeste) implique toujours le problème de l'incommensurabilité entre la variabilité de l'objet représenté et la fixité du moyen que le représente. En analysant les images de la conversion religieuse, à la fois celles qui la représentent et celles qui la promeuvent (certaines représentations faisant en même temps l'un et l'autre), notre recherche doctorale a eu comme but aussi celui de vérifier l'hypothèse suivante : par les images, et surtout par celles représentant des mutations spirituelles, l'art religieux a exercé une influence considérable sur la façon dont la culture occidentale perçoit les changements. Plus que les textes verbaux, les images de conversion ont été une sorte de laboratoire grâce auquel les spectateurs ont pu prendre conscience des contraintes de la représentation mentale face aux changements, et donc face à l'identité. Cette hypothèse dérive de l'analogie entre la structure sémiotique essentielle des images et celle des représentations mentales ou psychologiques de la conscience. Comme les premières, les secondes ne peuvent que retenir une image plutôt statique du flux des phénomènes (pour cette raison, à une époque où l'idée d'identité individuelle commence d'acquérir ses connotations modernes, Montaigne compare la perception individuelle des choses à celle offerte par une peinture). En d'autres mots, les artistes de la Réforme catholique ont peut-être prêté à leurs images les codes psychologiques de l'époque, mais en même temps ces images ont enseigné à ceux qui les regardaient comment représenter un objet que la Réforme protestante avait placé au centre de l'attention publique, mais par rapport auquel l'Église catholique devait encore développer un langage efficace : la conscience individuelle moderne.

LE CŒUR DES SAVANTS.

Mon changement vous semble estrange.¹¹³

*Utinam id nobis quod expediat suadere velit, certe quodcumque volet persuadabit.*¹¹⁴

Notre recherche sur les représentations du changement spirituel après le Concile de Trent a été menée sur plusieurs niveaux. Nous avons consacré la majorité de nos efforts à comprendre l’imaginaire religieux de ceux qui ne laissèrent pas des traces (du moins, volontaires) de leur spiritualité dans des textes (verbaux ou d’autres types). Toutefois, nous n’avons jamais soutenu l’hypothèse que cette civilisation religieuse diffusée (l’on pourrait même parler de culture religieuse de masse, vue la rapidité et l’étendue que les nouvelles technologies « médiatiques » de la fin du seizième siècle - l’imprimerie, la gravure - garantissaient à la circulation des mots et des images) fût complètement séparée de la culture religieuse « haute », celle des savants, des théologiens, et surtout des apologistes. Au contraire, dans plusieurs cas nous avons remarqué que des phénomènes de contamination se produisaient parmi les différents

¹¹³ Sponde 1978 : 339 (passage tiré de la première partie de la *Déclaration des Principaux Motifs qui ont induit le Sieur de Sponde, Conseiller et maistre des Requestes du Roy, en Navarre, à s’unir à l’Eglise Catholique, Apostolique et Romaine*).

¹¹⁴ Ainsi Paul V, à propos du Cardinal Du Perron. Cité dans Grente 1903 : 79.

niveaux de l'imaginaire social, chacun caractérisé par un degré différent de complexité textuelle.¹¹⁵

Ainsi, nous avons commencé notre enquête par un examen des textes apologétiques les plus répandus dans la période allant de la fin du Concile de Trent jusqu'à 1622.¹¹⁶ La lecture et l'analyse de ces ouvrages nous a permis d'atteindre plusieurs résultats : 1) la définition du cadre théologique caractérisant les représentations de la conversion religieuse dans cette période, à savoir les concepts, les problèmes, les traditions qui constituaient la théologie de la conversion pendant la Réforme catholique ; 2) l'évaluation de l'aspect persuasif de ces textes, mise en œuvre par toute une série de dispositifs rhétoriques.

Après le Concile de Trent, le genre de l'apologétique catholique s'épanouit considérablement. Sous l'égide du Cardinal William Allen (England, 1522 – Rome, 1594) et de Thomas Stapleton (Henfield, Sussex, 1535 – Louvain, 1598) Douai et Louvain devinrent des centres très actifs dans la production d'ouvrages de controverse et dans la formation d'apologistes.¹¹⁷

Mais ce fut surtout le cardinal jésuite Robert Bellarmin (Montepulciano, 1542 – Rome, 1621) à inaugurer ce nouvel essor de l'apologétique catholique par ses *Disputationes [...] de controversiis christianæ fidei adversus huius temporis hæreticos*, imprimé à Ingolstadt en 1586,¹¹⁸ ouvrage qui pour la première fois systématisait les controverses qui avaient intéressé la Christianité dans les derniers soixante ans (du point de vue catholique, bien évidemment). Dans les cent cinquante années suivantes, cet

¹¹⁵ Pour une introduction à l'épidémiologie de la culture, qui essaye d'expliquer ces cas de contamination par la métaphore de la contagion, *cfr* Sperber 1996 et Sperber 2004. Sur la communication et l'influence (parfois réciproques) entre théorie et pratiques culturelles, *cfr* Taylor 2004, esp. p. 23-30 : « *What is a social imagery ?* » Sur le concept d'imaginaire sociaux *cfr* également l'étude classique de Baczko 1984.

¹¹⁶ Les « sciences du livre » et les études sur la lecture et la réception des textes ont mis au point une série d'instruments efficaces pour déterminer la diffusion d'un ouvrage dans une culture donnée à une époque donnée : elle se mesure, par exemple, sur la base du nombre d'édition d'un ouvrage (et, si l'on dispose de cette donnée, du tirage d'exemplaire), mais surtout sur la base de la fréquence par laquelle un ouvrage est cité par des ouvrages de la même époque.

¹¹⁷ Tels que Edmund Campion (Londres, 1540 – Tyburn, 1581) ; Robert Southwell (Horsham St. Faith's, Norfolk, 1561 – Tyburn, 1595) and Robert Parsons (Stowey, Somerset, 1546 – Rome, 1610).

¹¹⁸ Nous avons consulté l'édition de Venise de 1599.

ouvrage connu un succès très vaste et fut imprimé en environ cent éditions différentes.¹¹⁹

Egalement répandus furent les douze livres des *Annales ecclesiastici* de Cesare Baronio (Sora, 1538 – Rome, 1607), qui poursuivaient l'objectif apologétique de contraster la version de l'histoire de l'Église offerte par les Centuriateurs de Magdebourg entre 1560 et 1574.¹²⁰

Significatif pour l'histoire de la conversion est également le *Thesaurus sapientiæ divinæ in gentium omnium salute procuranda, schismaticorum, hæreticorum, Judæorum, Saracenorum ceterorumque infidelium errores demonstrans, impiissimarum sectarum, maxime orientalium, ritus ad historiæ fidem in 12 libros enarrans, errores ad veritatis lucem confutans*, sorte de « manuel pour convertisseurs », rédigé par Tomas de Jesus.¹²¹ Cet ouvrage, dont la première édition fut publiée à Anvers in-quarto en 1613,¹²² fut ensuite republié au moins deux fois (en 1652 et 1684, à Cologne). L'auteur y définissait les frontières du Catholicisme au temps du Concile, limites qui devaient être progressivement repoussées afin que par un mouvement de conversion graduel et inexorable les ennemis de l'Église se transformassent dans des Catholiques fervents.

L'apologétique espagnole ne fut pas aussi bouleversée (ou animée, selon les points de vue) par les critiques protestantes que celle italienne, anglaise ou flamande. Il faut rappeler, cependant, pour l'importance qu'il revêtit vis-à-vis des relations entre le Christianisme et les autres monothéismes (notamment, l'Islam et le Judaïsme) l'ouvrage de Juan Luis Vives (Valence, 1492 – Bruges, 1540) intitulé *De veritate christianæ fidei*, publié à Bâle en 1543 (Vives 1544). Le troisième livre de ce texte contient un dialogue entre un Chrétien et un Juif, et traite principalement des promesses messianiques de l'Ancien Testament ; le quatrième livre met en scène un échange d'idées avec un

¹¹⁹ Sur l'impacte du cardinal Bellarmin sur la Réforme catholique, *cfr* la biographie de Brodrick 1961 et Maio 1990.

¹²⁰ *Cfr* Pullapilly 1975.

¹²¹ Carme, né en 1569 et mort à Rome le 26 mars 1627.

¹²² « Sumptibus viduæ & hæredum Petri Belleri, sub scuto Burgundiæ ». Nous en avons consulté un exemplaire auprès de la Bibliothèque Nationale de Rome.

Musulman à propos du Coran,¹²³ tandis que le cinquième (celui conclusif) affirme la supériorité du Christianisme sur toute autre religion.¹²⁴

Deux autres ouvrages quelque peu antérieurs par rapport à la période que nous étudions, mais très influents pendant toute la Réforme catholique, furent le *Adversus omnes hæreses* (1539), d'Alfonso de Castro (Zamora, 1495 – Bruxelles, 1558), sorte de dictionnaire des pensées religieuses hétérodoxes, et le *De locis theologicis* (publié à Salamanque juste à la fin du Concile de Trent et puis republié à Louvain l'année suivante) de Melchor Cano (Tarancón, Cuenca, 1509 – Tolède, 1560). Ayant traité de dix différentes preuves théologiques dans les premiers treize livres, inspirés par les réponses de Johannes Eck à Luther et Melanchthon, l'auteur envisageait d'écrire un quatorzième livre, consacré à l'usage des *loci* dans les controverses adressées à des non-Catholiques. Ce dernier livre, toutefois, ne fut jamais rédigé.

L'école scholastique espagnole, qui connut un essor remarquable dans la seconde moitié du seizième siècle, ne produisit pas des ouvrages apologétiques *stricto sensu*, mais elle fournit aux apologistes un riche corpus d'idées théologiques sur la base desquelles l'on pouvait organiser le discours pour la conversion : Grégoire de Valence (Médine, 1550 – Naples, 1603), par exemple, mit l'accent sur la valeur persuasive (plutôt que démonstrative) des argumentations théologiques (notamment, en vue d'une conversion guidée par la rationalité) ; mais il faut rappeler aussi les autres jésuites Francisco Suárez (Grenade, 1548 – Lisbonne, 1617), Caspar Hurtado (Mondejar, 1575 – Alcalá, 1647) et Juan de Lugo (Madrid, 1583 – Rome, 1660), ainsi que les dominicains Domingo Bañez (Medina del Campo, 1528 – 1604), João Poinset (Lisbonne, 1589 – Fraga, 1644) et le français Jean Baptiste Gonet (Beziers, 1616 – 1681).

Le panorama apologétique français après la fin du Concile de Trent se présente assez différent par rapport à celui des pays complètement dominés par la théologie catholique. En France, les conflits (spirituels et matériels) entre Catholiques et Protestants poussèrent les apologistes à se pencher sur les valeurs et les risques du

¹²³ Ce livre s'inspire beaucoup du *Propugnaculum Fidei* de Riccoldo da Monte Croce (Florence, 1243 – 1320).

¹²⁴ La bibliographie sur Vives est très vaste. Pour une introduction, Empaytaz de Croome 1989 et Noreña 1990. Sur Vives apologiste, *cfr* Graf 1932. Les ouvrages de Vives se peuvent lire dans l'édition de Gregorio Mayans y Siscar (réimprimée à Londres en 1964).

doute, de la tolérance ou même de l'indifférence en matière de religion. Le théoricien de la politique Jean Bodin (Angers, 1520 – Laon, 1596) écrit l'*Heptaplomeres* (1593),¹²⁵ sorte de « dialogue interreligieux » où sept participants expriment leurs idées sur la religion. Le texte est construit de façon à mettre en évidence surtout l'avis du participant selon lequel la valeur d'une religion ne peut pas être démontrée ; par conséquent, toutes les pensées religieuses doivent être jugées comme équivalentes.¹²⁶

Du côté catholique, Michel de Montaigne (château de Montaigne, dans le Périgord, France, 1533 - 1592) est l'initiateur d'un courant apologétique qui essaye de combiner le scepticisme envers les possibilités de connaissance rationnelle dont l'homme dispose vis-à-vis de la religion avec un encouragement à se soumettre à la dictée de l'église catholique. Cette position est exprimée au plus haut degré de clarté dans l'ouvrage *Apologie de Raymond Sebond* (publié pour la première fois en 1575) (Montaigne 1999).¹²⁷

Si l'apologétique huguenote du seizième siècle est dominée par l'œuvre de Philip du Plessis-Mornay (Buhy, Normandie, 1549 – La Forêt sur Sèvre, 1623) (le *Traicté de l'Église*, 1578 et surtout *La Vérité de la religion chrestienne*, 1581),¹²⁸ qui essaye de saper la diffusion de l'indifférentisme religieux, les apologistes catholiques se situent plutôt dans le sillon de Montaigne (*cfr*, par exemple, *Les Trois vérités* de Pierre Charron¹²⁹ – 1593).¹³⁰

Tous ces ouvrages sont importants pour connaître les idées théologiques qui circulaient dans l'Europe catholique après la fin du Concile de Trent (idées qui se

¹²⁵ Nous avons consulté une version fac-similée de l'édition Schwerin-Paris-London, 1857 : Bodin 1970.

¹²⁶ Sur la pensée religieuse de Bodin, *cfr* Rose 1980 ; sur le *Heptaplomeres*, Faltenbacher 1988 et Häfner 1999.

¹²⁷ La bibliographie sur les idées religieuses de Montaigne est très vaste. Pour une introduction, *cfr* Sclafert 1951 ; Smith 1991 ; Bippus 2000 ; sur le scepticisme de Montaigne, Brahami 2001 ; pour une interprétation sémiotique, Demonet 2002 ; *cfr* aussi Demonet et Legros 2004 ; sur l'*Apologie de Raymond Sebond*, Blum 1990 et Gessmann 1997.

¹²⁸ Pour une introduction à la vie et à l'œuvre de ce penseur, *cfr* Daussy 2002.

¹²⁹ Paris, 1541 – 1603. Sur cet auteur, *cfr* surtout Belin 1995.

¹³⁰ Il ne faut pas oublier non plus l'apologétique anti-calviniste de Jean-Pierre Camus (Paris, 1584 – 1652), de Saint François de Sales (Thorens, Savoie, 1567 – Lyon, 1622), de Juan Maldonado (Casas de Reina, 1533 – Rome, 1583) et de François Véron (Paris, 1575 – Charenton, 1625).

rattachaient souvent, il ne faut pas le négliger, à tel ou tel auteur antérieur, des pères de l'Église jusqu'à l'humanisme dévot de la première moitié du seizième siècle). Ces textes parlaient de conversion, incitaient à la conversion, étaient censés être utiles pour déclancher la conversion ; mais, avec peu d'exceptions, ils ne la racontaient pas. Ils ne se posaient pas le problème de représenter le changement spirituel, lequel pour les auteurs qui nous venons de citer était un objectif à atteindre, plus qu'un contenu à exprimer. Ils soignèrent donc la pragmatique de la conversion, plus que sa sémantique.

C'est vers un autre type de textes apologétiques qu'il faut se tourner pour que l'on passe de la théorie du changement spirituel à son récit : les apologies autobiographiques (ou les autobiographies apologétiques). Cependant, la plupart de ces ouvrages narratifs sont imbus des contenus théologiques qui constituaient la « haute culture religieuse européenne » après le Concile de Trent, de sorte que la majorité d'entre eux serait incompréhensible sans que l'on se réfère constamment à ce contexte culturel.¹³¹

Entre la fin du Concile de Trent et 1622, plusieurs individus, nés au sein de familles protestantes ou ayant été eux-mêmes des pasteurs luthériens ou calvinistes, une fois convertis au Catholicisme, écrivirent leurs autobiographies spirituelles et apologétiques, parfois en forme de véritables traités théologiques ou de controverse, afin de justifier leur conversion (et donc pour rétablir leur identité à la fois par rapport à la communauté religieuse qu'ils avaient abandonnée et vis-à-vis de celle dans laquelle ils étaient en train de s'intégrer), mais aussi afin d'inciter les autres « hérétiques » à suivre le même chemin vers le salut.¹³²

¹³¹ Sur la littérature apologétique chrétienne, *cfr* Dulles 1971.

¹³² Des ouvrages analogues furent écrits par des Catholiques qui se convertirent à d'autres religions. À ce propos, *cfr* l'analyse du texte apologétique de Mr Des Écotais, prêtre catholique converti à l'anglicanisme, dans Leone 2004 (où ce document historique est comparé avec la conversion « fictionnelle » d'un personnage du *O Memorial do Convento* de José Saramago). Face à ces autobiographies de convertis l'historien doit toujours s'interroger sur leur véracité (une partie consistante de ces textes, en fait, suit probablement un cliché littéraire, et poursuit des objectifs persuasifs plutôt que biographiques). Mais du point de vue de la sémiotique, ce qui intéresse n'est pas la vérité de ces récits, mais leur vraisemblance, leur capacité de paraître vrais aux yeux des lecteurs de l'époque, justement par la mise en place de toute une série de mécanismes narratifs aptes à communiquer le sentiment d'un véritable changement spirituel. Un cliché de conversion qui circule largement dans la deuxième moitié du dix-septième siècle, par exemple, est celui relatif à l'histoire du capucin écossais (*cfr*

Après le Concile de Trent, l'un des premiers récits de conversion fut écrit par Johan Jacob Rabe, né en 1545 de parents luthériens (il mourut en 1584). Docteur en Théologie auprès de l'Université de Tübingen, il parvint à la conversion par l'étude¹³³ (il abjura officiellement le 30 novembre 1565). Arrivé à Rome, il fut accueilli dans le Collège Allemand, où il rédigea une *Professio catholica*,¹³⁴ par laquelle il défendit la sincérité de sa conversion contre les mensonges et les calomnies qu'à son avis lui avaient été infligées par les Protestants. Cet ouvrage, publié à Ingolstadt en 1567, et successivement traduit en allemand, fut suivi d'une *Epistola apologetica ad Ludovicum patrem [...] pro fide catholica ac suo ad eam accessu*, publiée à Cologne en 1570, par laquelle l'auteur essaya d'apaiser l'ire que sa conversion avait suscitée auprès de son père. Rabe adressa une autre lettre à ses concitoyens luthériens, l'*Epistola ad concives*, traduite en allemand comme *Christliche und treuherzige Vermannung an seine lieben Landsleute [...]*.¹³⁵

Analogue est la biographie de Franck Caspar. Né le 2 novembre 1543 à Ortrand (Meissen), il fut élevé au sein d'une famille luthérienne. En 1566 il se rendit à Ingolstadt afin de parfaire ses études de philosophie sous la guide de Martin

Rinuccini 1645 et Capucci 1974 ; Muscariello et Falangola 1980 ; Botta 1999 pour une introduction à cette tradition textuelle).

Sur les ouvrages apologétiques écrits par des Protestants convertis au Catholicisme, Andreas Räss, évêque de Strasbourg, nous a laissé son ouvrage monumental en treize volumes (Räss 1866-1880).

¹³³ Dans les ouvrages apologétiques, la conversion n'est présentée presque jamais comme le résultat d'une soudaine inspiration divine (selon le modèle de la conversion de Saint Paul), mais comme la conséquence « naturelle » de l'étude théologique (cfr la typologie des conversions religieuses dans le *DS* et dans Leone 2004). Ces textes visent à exprimer la possibilité de parvenir à la vérité par la raison et par l'étude, notamment grâce à la guide des textes de la tradition catholique et de leurs interprètes. Au contraire, l'« hérésie » protestante n'est pas représentée comme étant fondée sur une rationalité théologique : d'après leur récits, avant de se convertir les auteurs des apologies étaient des hérétiques pour des raisons purement « familiales », parce qu'ils étaient nés dans un milieu religieux protestant. Après, l'étude leur permet de découvrir ce qu'ils croient être la vérité.

¹³⁴ Exc. Alexander & Samuel Weissenhornij fratres. La *Herzog August Bibliothek* de Wolfenbüttel possède un exemplaire de cet ouvrage.

¹³⁵ Souvent ces ouvrages adoptent le modèle épistolaire de l'apologie pauline (cfr Räss 1866-1880). La conversion de Rabe inspira la composition d'une satire qui lui fut dédié par Johann Fischart en 1570.

Eisengrein.¹³⁶ La sienne aussi fut une conversion intellectuelle. Par la lecture des Pères de l'Église et par la fréquentation de théologiens catholiques il s'aperçut des « erreurs » du Protestantisme et embrassa officiellement le Catholicisme le 25 janvier 1568. Ensuite il raconta son expérience dans *Klare und Gründliche Ursachen, warum Caspar Frank von der Sekt zu der allgemeinen christlichen und römischen Kirchen getreten*, publié à Ingolstadt en 1568.¹³⁷ En 1576 il écrivit aussi un *Catalogus hæreticorum*, sorte de nomenclature des hérésies du Catholicisme (imprimé par Schneider à Ingolstadt). Frank Kaspar exerça une vaste activité de prêcheur et de convertisseur en Bavière, puis il succéda à son maître d'abord comme curé de la paroisse de Saint Maurice, ensuite auprès de la chaire d'Écriture Sainte de l'Université d'Ingolstadt. Nommé protonotaire par Grégoire XIII, il mourut le 12 mars 1584. Ses ouvrages furent traduits en latin et connurent une diffusion plutôt vaste.¹³⁸

Entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième, surtout en Allemagne, les récits de l'apologétique catholique répètent souvent le même schéma : un individu né au sein d'une famille protestante s'aperçoit de son erreur, par l'étude ou grâce à la fréquentation d'érudits catholiques, et abjure le Protestantisme. C'est le chemin suivi par Fabian Dreiloth (Fabianus Quadrantinus), de Stargard, en Prusse. Né protestant, il se convertit au catholicisme, entra chez les Jésuites au Collège Allemand en 1588, puis devint prédicateur de la reine de Pologne. Il mourut le 6 mars 1605 à Braunsberg, à l'âge de cinquante-six ans. Il est l'auteur d'un opuscule rarissime, les *Palinodiæ sive revocationes (VII) Fabiani Quadrantini cum factus esset ex Lutherano catholicus* (Cologne : Cholinus, 1571).¹³⁹

¹³⁶ Né à Stuttgart en 1535 et mort à Ingolstadt en 1578, il s'était lui-même converti du Protestantisme au Catholicisme autour de 1558, probablement à cause de sa fréquentation des Jésuites de Vienne.

¹³⁷ Imprimé par Alexander Weissenhorn & Sam. Weissenhorn. La August Herzog Bibliothek en possède un exemplaire.

¹³⁸ Après sa mort, un collègue de l'Université d'Ingolstadt lui rendit hommage par l'épithaphe suivant : « *Caspar Francus sanctissimæ theologiæ doctor, professor et parochus ad dominum Mauritium tam constans Ecclesiæ fideique romanæ propugnator, quam acer ante fuit Lutheri sectator. Postquam enim agnitis erroribus ad veræ Ecclesiæ gremium se recepit, eandem stilo scriptisque egregie vindicavit.* »

¹³⁹ Sur la biographie de plusieurs de ces apologistes, cfr aussi le *Dictionnaire des conversions* dans l'Encyclopédie de Migne. La Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel possède un exemplaire de l'autobiographie apologétique de Dreiloth.

Un autre ouvrage autobiographique, rédigé à la fin du seizième siècle, connut une diffusion plus vaste. Il fut écrit par Kaspar Ulenberg, né en 1549 à Lippstadt de parents luthériens et destiné au ministère protestant. Après avoir étudié théologie à Wittemberg (dès 1569), il commença à douter de la valeur de la Réforme après avoir étudié en profondeur les écrits de Luther, mais aussi en raison des disputes entre les différents théologiens protestants (et surtout à cause de l'apparition du Calvinisme en Saxe). Il enseigna pendant quelque temps dans l'école latine de Lunden, dans le Dithmarschen (Danemark), puis il fut envoyé par sa famille à Cologne, afin de convertir un familier qui y avait embrassé le Catholicisme.¹⁴⁰ Ulenberg atteignit ce résultat, mais, demeuré à Cologne, par la fréquentation de Johann Nopelius et Gerwin Calesius (deux concitoyens à lui, de foi catholique) il s'approcha de l'Église de Rome, jusqu'à abjurer le Protestantisme en 1572. Ulenberg décrivit les raisons de sa conversion dans un ouvrage intitulé *Erhebliche und wichtige Ursachen, warumb die altgläubige Catholische Christen bei dem alten wahren Christenthumb bis in ihren Tod beständiglich verharren* (Cologne : Calenius & Quentel, 1589).¹⁴¹ Le même ouvrage fut publié aussi en latin, sous le titre suivant : *Causæ graves et iustæ, cur catholicis in communione veteris ejusque veri christianismi constanter usque ad finem vitæ permanendum : cur item omnibus, qui se evangelicos vocant, relictis erroribus ad ejusdem christianismi consortium vel postliminio redeundum sit [...]*.¹⁴² Après sa conversion, Ulenberg recouvrit plusieurs charges, dont la direction de l'Université de Cologne entre 1610 et 1612. Il mourut à Cologne le 16 février 1617.¹⁴³

¹⁴⁰ C'est un motif assez fréquent dans les apologies de la conversion : le premier contact avec le Catholicisme a lieu comme conséquence de la tentative de convertir quelqu'un d'autre. Mais le convertisseur finit par être converti, passage que la rhétorique du discours religieux utilise pour mettre l'accent sur la supériorité de l'orthodoxie sur l'hérésie.

¹⁴¹ Il y en a un exemplaire auprès de la Herzog August Bibliothek. Une édition moderne de cet ouvrage, éditée par M.W. Kerp, intitulée *Zweiundzwanzig Beweggründe für den alten Katholischen Glauben*, fut publiée à Mainz en 1827, 1833 et 1840 (par Kirchheim Schott & Thielmann).

¹⁴² Cologne : apud Geruinum Calenium, & hæredes Ioannis Quentelij, 1589 (un exemplaire est conservé auprès de la Bibliothèque alexandrine de Rome).

¹⁴³ Ulenberg est l'auteur de plusieurs ouvrages assez lus à son époque, mais il est célèbre surtout à cause de sa traduction allemande de la Bible Sixtine, *Sacra Biblia, das ist, die gantze Heilige Schrift, Alten und Neuen Testaments, nach der letzten Römisch Sixtiner Edition mit fleiss übergesetzt*. Ulenberg reçut la charge de cette traduction de Ferdinand, duc de Bavière, archevêque et électeur de Cologne, en 1614, et il

Analogue fut l'expérience d'un autre protestant converti qui parvint à exercer un impact significatif sur la culture catholique de son temps : Johann Pistorius. Né à Nidde (d'où le surnom « *Niddanus* ») en 1546 d'un père qui avait récusé le Catholicisme et qui était devenu un ministre protestant assez connu à son époque,¹⁴⁴ après avoir étudié avec succès la médecine, le droit et la théologie à Marburg et à Wittenberg entre 1559 et 1567, il reçut le titre de Docteur en médecine en 1575. Nommé médecin de court par Karl II, Margrave de Baden-Durlach, Pistorius se convertit d'abord de la foi luthérienne au Calvinisme (sous son influence, le Margrave Ernst Friedrich de Baden-Durlach se convertit aussi) ; ensuite, en 1584, il devint conseiller privé du Margrave de Baden-Hochberg (Jacob III, 1562-1590) à Emmendingen ; ici il décida d'embrasser la foi catholique en 1588, parvenant à convertir à la même foi le prêcheur de court et le Margrave. Après la mort de ce dernier lui succéda son frère Ernst Friedrich, protestant, de sorte que Pistorius fut obligé de quitter la ville. Il devint prêtre à Fribourg en 1591, puis vicaire général de Constance jusqu'à 1594, ensuite prévôt de la cathédrale de Breslau, protonotaire apostolique et, à partir de 1601, confesseur de l'Empereur Rudolph II.¹⁴⁵ Pistorius nous a laissé une description de la conversion du Margrave Jakob III : *Jakobs Marggrafen zu Baden [...] christliche, erhebliche und wolfundirte Motifen* (publié à Cologne en 1591),¹⁴⁶ outre à des nombreux ouvrages contre le Protestantisme, qui lui attirèrent les critiques enflammées de Protestants tels que Huberm Spangenberg, Mentzer, Horstius et Agricola.

Dans l'Europe germanophone de la deuxième moitié du seizième siècle un grand nombre de savants se convertit du Protestantisme (luthérien ou calviniste) au

l'acheva juste avant de mourir. La première édition parut à Cologne en 1630, puis encore onze éditions y furent publiées jusqu'à 1747, plus onze à Nuremberg, Bamberg, Frankfurt et Vienne. En outre, la Bible allemande publiée à Mainz en 1662 sous l'impulsion de l'électeur de Mainz, Johan Philip, comte de Schönborn, n'était qu'une révision de la traduction d'Ulenberg, qui continue d'être imprimée même aujourd'hui. Du moins jusqu'à la nouvelle traduction d'Allioli, en fait, celle d'Ulenberg, un protestant converti, a été la traduction catholique de la Bible la plus répandue en langue allemande.

¹⁴⁴ Johann Pistorius le Vieux fut régisseur de Nidde et prit part à plusieurs disputes religieuses entre les Catholiques et les Protestants de la région.

¹⁴⁵ Pistorius mourut à Fribourg en 1608. Après sa mort, sa bibliothèque devint propriété des Jésuites de Molsheim et fut ensuite transférée dans la bibliothèque du séminaire théologique de Strasbourg.

¹⁴⁶ Durch Gerwinum Calenium, vnd die Erben Johan Quentels.

Catholicisme et ensuite relata cette expérience par des textes apologétiques. Le genre textuel de l'autobiographie de la conversion devint donc un instrument fréquent de propagande religieuse et de persuasion pastorale. Des cas analogues ne manquèrent pas dans d'autres pays, et notamment là où la présence à la fois d'une communauté catholique et d'un mouvement protestant donna aux érudits et aux savants la possibilité de tester les vices et les vertus de l'une et de l'autre religion.

Dans le climat spirituel tourmenté de la France des guerres de religion, par exemple, l'on rencontre maints épisodes intéressants de changement spirituel, qui trouvèrent un écho textuel dans des ouvrages apologétiques ou d'autre type. Le cas des frères Jean et Henri de Sponde, par exemple, est assez significatif. Le premier, né à Mauléon, en Basse-Navarre (Pays Basque) en 1557, fils d'un conseiller et secrétaire de la reine Jeanne d'Albret (mère d'Henri IV), après avoir reçu une formation savante (notamment, il partit étudier à l'Université protestante de Bâle sous la direction de Zwingler en 1583), se voua à des études humanistes (il traduisit Homère et Hésiode en latin, Sénèque en français, ainsi que la *Logique* et l'*Organon* d'Aristote), à des travaux d'ingénieur, et même à l'alchimie ; ensuite, il devint maître des requêtes sous Henri IV, puis lieutenant général de la sénéchaussée à La Rochelle (charge qu'il abandonna à cause de ses disputes avec les magistrats rochelais). Après la conversion d'Henri IV, il abandonna en 1593 le Calvinisme pour se faire catholique,¹⁴⁷ s'attirant ainsi la haine des Protestants. Il écrivit alors une *Déclaration des principaux motifs qui induisent le Sieur de Sponde à s'unir à l'Église catholique*, publiée à Melun en 1594 et à Louvain l'année

¹⁴⁷ Il ne s'agit pas d'un cas isolé : l'on retrouve assez souvent, surtout dans les autobiographies des convertis de langue allemande, ce même schéma : un protestant au service d'un aristocrate en suit la conversion au Catholicisme, puis il essaie de justifier à la fois sa propre conversion et celle du maître dans un ouvrage apologétique. La valeur spirituelle de ces changements est assez douteuse, et en tous cas l'on n'arrive pas à démêler les raisons spirituelles de celles d'opportunité politique. Jean Zeschlin, par exemple, chancelier du duc de Neubourg (mort en 1625), suivit la conversion de son maître en 1617 et la justifia dans une *Apologia pro suæ fidei professione et peccatorum confessione romano-catholica* (Neubourg : Laurentius Danhusius, 1625). La Herzog August Bibliothek contient un exemplaire de cet ouvrage assez rare, ainsi que de la *Confessio fidei et peccatorum Catholico-Romana*, publiée par le même auteur l'année de sa conversion.

suivante.¹⁴⁸ Conspué par les Protestants, ayant perdu la confiance de l'entourage royal à cause de la défaite de la Rochelle, Jean de Sponde se retira dans les montagnes basques, où il se pencha sur l'écriture d'un deuxième ouvrage apologétique, *la Response au Traicté des marques de l'Église de Théodore de Bèze*.¹⁴⁹ Il mourut à Bordeaux, le 18 mars 1595, dans la misère, au jeune âge de trente-huit ans, avant de compléter la rédaction de ce texte.¹⁵⁰ Le nom de Jean de Sponde est resté presque inconnu jusqu'au vingtième siècle, lorsque un érudit anglais, Alan Martin Boase, a exhumé la remarquable œuvre poétique de ce converti du seizième siècle, que plusieurs ont comparé à John Donne pour sa capacité de transformer des pensées théologiques subtiles dans une matière d'imagination poétique.¹⁵¹

Le frère de Jean de Sponde, Henri, historien, naquit lui aussi à Mauléon le 6 janvier 1568. Après avoir étudié dans le collège protestant d'Orthez, il accompagna l'ambassadeur royal dans son voyage en Écosse et, à son retour, entreprit l'étude du droit. En 1589 il devint juriste auprès du Parlement de Tours. La lecture des traités de

¹⁴⁸ Nous avons consulté une édition imprimée à Bordeaux, par S. Millanges, en 1595, conservée auprès de la Bibliothèque Nationale de Paris : *Déclaration des principaux motifs qui induisent le sieur de Sponde, conseiller et maistre des requestes du Roy, à s'unir à l'Église catholique apostolique et romaine, adressée à ceux qui en sont séparés [...] Le tout reveü et augmenté de nouveau par ledict sieur de Sponde. Au roy de France et de Navarre Henry III. de ce nom.*

¹⁴⁹ Théodore de Bèze, né à Vézelay en 1519 d'une famille catholique, noble et riche, se convertit au Calvinisme et fut l'un des protagonistes de cette religion pendant la deuxième moitié du seizième siècle (il mourut à Genève en 1605). L'ouvrage sur lequel Jean de Sponde essaya d'écrire une critique est le *Traicté des vrayes, essentielles et visibles marques de la vraye église catholique* (La Rochelle : H. Haultin, 1592).

¹⁵⁰ L'ouvrage fut imprimé incomplet à Paris, chez A. L'Angelier, en 1596.

¹⁵¹ La bibliographie sur ce poète, oublié à cause de la méfiance des Catholiques (qui ne lui pardonnaient pas son inspiration protestante) et à cause de la haine des Protestants (qui le détestaient à cause de sa conversion), est en train de se développer rapidement : *cfr* Winn 1984 ; Rieu 1988 ; Bloch 1998 ; Lardon 1998. Sur sa vie, *cfr* Boase 1977. L'œuvre poétique de Jean de Sponde a été éditée plusieurs fois. Parmi les éditions les plus récentes et philologiquement correctes, *cfr* les *Meditations sur les Pseaumes* éditées en 1996 par Sabine Lardon (Paris : Honoré Champion) ; *D'Amour et de mort : poésies complètes*, éd. par James Sacré en 1989 (Paris : la Différence) et surtout les *Œuvres littéraires : suivies d'écrits apologétiques avec des juvenilia*, édition et introduction par Alan Martin Boase (Genève : Droz, 1978).

controverse de Bellarmin et de Duperron,¹⁵² mais surtout l'exemple de son frère, l'encouragèrent à embrasser, le 21 septembre 1595, la foi catholique. Il publicisa son abjuration à Paris, entre les mains de Louis Gaudebert, grand pénitencier de Notre-Dame, et s'attacha au cardinal Duperron, puis au cardinal de Sourdis, qu'il suivit à Rome en 1600. Dans cette même ville Henri de Sponde fut ordonné prêtre le 27 mai 1606 et il fut ensuite nommé réviseur des *Pœnitentiarum* par Paul V. Il se lia en outre de profonde amitié avec le cardinal Baronio, et conçut le projet d'en abrégé les *Annales*. Évêque de Pamier à partir de 1625, il s'engagea avec beaucoup de zèle dans la conversion des Protestants. Une santé chancelante (mais peut-être aussi l'opposition des Protestants) l'obligea à démissionner en 1639. Il mourut le 18 mai 1643, à Toulouse.¹⁵³

Un autre ouvrage apologétique important, aujourd'hui très rare, fut publié par Pierre-Victor Palma Cayet, né en 1525 à Montrichard, dans la Touraine. Après avoir suivi son professeur et ami Pierre de la Ramée dans la conversion au calvinisme,¹⁵⁴ il se

¹⁵² Jacques-Davy Duperron (ou « Du Perron ») fut l'un des personnages catholiques les plus influents de la période étudiée par notre thèse. Il naquit le 25 novembre 1556 à Saint-Lô, en Normandie, d'une famille calviniste, qui se réfugia peu après en Suisse afin d'échapper aux persécutions catholiques. Après avoir reçu une éducation littéraire, scientifique et philosophique approfondie, le jeune Duperron se pencha sur l'étude de Saint Augustin et de Saint Thomas d'Aquin, et il se convertit au Catholicisme autour de 1577 ou 1578. Il gagna la confiance d'Henri III, puis d'Henri IV, et il joua un rôle décisif dans la conversion de ce dernier ainsi que dans son absolution auprès du pape (chez lequel il se rendit en 1595 pour plaider la cause du souverain). Son éloquence et son érudition hors de commun lui permirent de convertir nombre de Protestants, ainsi que de gagner plusieurs controverses théologiques, parmi lesquelles il faut mentionner surtout la conférence de Fontainebleau contre Duplessis-Mornay. Le cardinal Duperron contribua en outre de façon déterminante aux travaux de la *Congregatio de Auxiliis*, et à l'élection de Léon XI et de Paul V (qu'il encouragea à condamner le système moliniste). Il mourut à Batignolles, près de Paris, le 5 septembre 1618. Pour une introduction à la vie et à l'œuvre de ce cardinal, *cfr* Féret 1969.

¹⁵³ L'ouvrage le plus important d'Henri de Sponde est *Les Cimitières sacrez* (Bordeaux : impr. S. Millanges, 1598, réimprimé plusieurs fois). Nous retrouverons le nom d'Henri de Sponde comme traducteur français de la *Vie d'Ignace de Loyola* de Ribadeneira. Les abrégés des *Annales* de Baronio par Henri de Sponde connurent aussi une vaste diffusion en France (dans la version française) et ailleurs (dans la version latine).

¹⁵⁴ Pierre de la Ramée (Cuth, Picardy, 1515 - Paris, 1572), logicien et critique acharné de la philosophie aristotélicienne, se convertit au Calvinisme en 1562. Il fut tué pendant la nuit de Saint Bartholomé en 1572. La bibliographie sur ce personnage influent de la culture du seizième siècle est assez vaste. Pour une introduction, Bruyère 1984 et Centre V. L. Saulnier 2004.

rendit à Genève, puis en Allemagne et ensuite devint pasteur de Montreuil-Bonnin, village dans l'arrondissement de Poitiers. Grâce au soutien de la princesse Catherine de Bourbon fut envoyé à Pau, puis à Paris, où il prit part à plusieurs controverses religieuses avec l'abbé Duperron (depuis Cardinal). Après la cessation du siège de Rouen en 1592, la cour s'étant retirée à Nantes, Cayet eut l'occasion d'assister aux conférences que l'abbé Duperron y tint avec les ministres Rothan et Berault, et qui produisirent plusieurs conversions. Cayet aussi en fut ébranlé et se convertit au Catholicisme le 9 novembre 1595, à l'âge de 70 ans. Il publia les motifs théologiques de son choix dans une *Lettre [...] contenant les causes et raisons de sa conversion à l'Église catholique* (éditée à Paris, in-octavo et republiée l'année suivante, en 1596). Après avoir habité le monastère de Saint-Martin-des-Champs, malgré l'opposition des Calvinistes, grâce à sa maîtrise de l'hébreu, du chaldéen, du syriaque et de l'arabe il obtint en 1596 une chaire de langues orientales au collège de Navarre.¹⁵⁵ Ordonné prêtre en 1600, il mourut en 1610.

La majorité des auteurs mentionnés jusqu'ici furent des religieux ou le devinrent après leur conversion. Mais il y eut également des convertis qui n'entrèrent pas dans le clergé, et qui pourtant voulurent laisser un témoignage écrit de leur changement spirituel.

Juste Calvin, par exemple, dit « Baronius », du nom du cardinal qui le guida vers le sacrement de la confirmation, réformé de Santen, dans le duché de Clèves, étudia à Heidelberg sous la direction de François June. La lecture des Pères de l'Église, et notamment celle d'Augustin et de Cyprien, ainsi que des ouvrages polémiques des cardinaux Bellarmin et Baronio, fit mûrir sa conversion. Après avoir abjuré publiquement en 1600 (ou 1601), il se rendit à Rome en 1602, où il reçut la confirmation directement du pape Clement VIII. Obtenu le titre de docteur en théologie et en droit (« *utriusque iuris* ») auprès des Universités de Sienne et Pérouse, il fut nommé conseiller ecclésiastique par l'archevêque de Mayence. Il est l'auteur de l'apologie *Justi Calvini veterocastrensis pro sacrosancta catholica romana Ecclesia proque sua ad eam transmigratione apologia, ex sanctis literis, veneranda antiquitate atque ipsis sectariorum principiis adornata, ut facilem lectori viam ad veritatem muniat*

¹⁵⁵ Selon les historiens catholiques, les calvinistes cherchèrent tous les moyens de ruiner la réputation de Cayet : ils l'accusèrent de magie et d'avoir fait un pacte avec le diable pour qu'il lui apprît les langues !

(Mayence 1601, republiée à Heidelberg en 1756). Peut-être à cause de son nom, il fut réputé capable de réfuter l'œuvre théologique de Calvin.

Quelques années plus tard, Claude Boucard fit publier un ouvrage qui connut une certaine diffusion : la *Déclaration de la profession de foi de Pierre Gilette avec les raisons qui l'ont rappelé à l'Église romaine* (Thonon-les-Bains, 1608). L'auteur y dressait une apologie de la foi catholique et de l'autorité de l'Eglise romaine.

Dans la même période, une autre apologie fut écrite par Humphrey Leech, qui abandonna la profession anglicane pour la catholique et motiva sa décision dans *A Triumph of Truth, or Declaration of Doctrine Concerning Evangelical Counsayles [...]*, publié en 1609.¹⁵⁶

La première moitié du dix-septième siècle fut très riche en publications apologétiques rédigées par des convertis, par exemple celles du philosophe, philologue et géographe Pierre Bertins (Petrus Bertius Beverensis). Né le 14 mai 1565, flamand, il quitta la Hollande, où son père était ministre protestant à Rotterdam, et voyagea en France, Allemagne, Bohême, Silésie, Prusse, Pologne et Russie. Engagé par Louis XIII comme historiographe et cosmographe, dans la dispute des *Remonstrants et Contre-remonstrants* défendit la thèse selon laquelle l'homme n'est pas justifié devant Dieu par une justice étrangère, car il faut que celle-ci lui soit attribuée, tout zèle pour la piété étant autrement éteint. Au profit des *Remonstrants*, il publia en 1610 l'ouvrage *De sanctorum perseverantia et apostasia*,¹⁵⁷ à cause duquel il fut obligé à se démettre. Le

¹⁵⁶ Le titre complet est le suivant : *A Triumph of Truth. Or Declaration of the doctrine concerning Evangelicall Counsayles, [a sermon on Rev. xxii. 12,] lately delivered in Oxford, by H. Leech [...]. With relation of sundry occurrents, and particularly of D. King, the Vicechancellour, his exorbitant proceedings against the sayd H. L., etc.* Publié à Douai, par Lawrence Kellam. Dans la British Library de Londres nous avons repéré un ouvrage qui contient une réponse à celui de Leech : *The Defence of Truth against a booke falsely called, The Triumph of Truth sent over from Arras A.D. 1609 by Humfrey Leech, late Minister, which booke in all particulars is answered, etc.* Écrit par Daniel Price, Doyen de Hereford, ce texte fut imprimé à Oxford, par J. Barnes, en 1610 (juste un an après la publication de l'apologie de Leech).

¹⁵⁷ Cfr l'édition de Frankfurt am Mein : *Petri Bertii Hymenæus desertor. Sive de sanctorum apostasia problemata duo. I An fieri possit ut justus deserat justitiam suam? 2 An quæ deseritur fuerit vera justitia?* (1612, sans le nom de l'imprimeur, exemplaire conservé auprès de la Bibliothèque Nationale de Florence) et *Petri Bertii Hymenæus desertor siue de sanctorum perseuerantia & apostasia libri duo. Prior est*

25 juin 1620 il abjura le Calvinisme entre les mains de Henri de Gondi, cardinal de Retz, évêque de Paris. Un discours qu'il tint dans le collège de Boncour (publié à Anvers en 1621) divulgua les motifs de sa conversion.¹⁵⁸ Il mourut le 3 octobre 1629.

La publication de ce type d'ouvrages ne s'arrêta nullement en 1622.¹⁵⁹ À la rigueur, les ouvrages postérieurs à cette date ne font pas partie du corpus de la présente thèse. Cependant, quelques-uns d'entre eux méritent d'être mentionnés, car ils se réfèrent à des conversions antérieures.

Les apologies les plus éclatantes demeurent celles relatives aux conversions de pasteurs ou de théologiens protestants, comme celle de Philippe Eilbracht. Abjurée la religion calviniste, il exposa les raisons de son choix dans une *Via compendiaria ad catholicam Ecclesiam (sive expedita et perspicua ratio ex intricatissimo sectarum hujus temporis labyrintho eluctandi et ad salutarem veræ Ecclesiæ catholicæ communionem accedendi ; observata ac descripta Calvini ejusque asseclarum doctrina et confessione propriis eorundem verbis declarata)* (Cologne : Gerhard Grevenbruch, 1627), où la difficulté de se débarrasser de l'hérésie est exprimée par la métaphore du labyrinthe.

Une autre conversion mémorable fut celle d'Helferich Udalrich Hunnius, fils du théologien protestant Ægidius Hunnius (1550 – 1603), professeur à Marbourg et Wittemberg (le frère d'Helferich Udalrich, Nicolas (1585-1643), fut lui aussi un

dogmaticus, posterior, prioris hyperaspistes. Additæ sunt Theses de perseuerantia sanctorum ex epistola ad Hebræos, Louvain : apud Ludovicum Elzevirium, 1615.

¹⁵⁸ C'est un ouvrage assez rare : *P. Bertii Oratio. Qua rationem reddit, cur relictæ Leyda, Parisios commigrarit, & hæresi repudiata, Romano-catholicam fidem amplexus sit. Habita Lutetiæ Parisiorum in collegio Becodiano, 6. Non. Octobris. Accedit replicatio illustriss. cardinalis Perronij ad serenissimum Iacobum regem Angliæ, de collatione Ecclesiæ catholicæ veteris cum Romana*, Würzburg : ex chalcographeio Ioannis Vomari. Un exemplaire de ce texte est conservé auprès de la Bibliothèque de la Fondation « Luigi Firpo » de Turin.

¹⁵⁹ Nous avons déjà souligné que cette date doit être considérée comme un point de repère de la recherche, une frontière poreuse plutôt qu'une limite infranchissable. Il n'est pas raisonnable, en fait, de penser que la culture religieuse européenne changea tout d'un coup à partir de 1622. Nous avons choisi cette date pour sa valeur symbolique de césure (et surtout par rapport à l'histoire de la sainteté), mais il faut toujours rappeler que les changements de l'imaginaire religieux sont parfois comparables à ceux de la géologie, trop lents pour que l'on puisse les percevoir dans la vie d'un seul homme (ce n'est que le regard du géologue, comme celui de l'historien, que permet de reconstruire cette évolution lente du passé grâce aux traces qu'il a laissées dans le présent).

théologien luthérien).¹⁶⁰ Né à Marbourg le 17 mars 1583, Helferich Udalrich fut reçu docteur en droit à Giessen en 1608, puis il fut appelé pour la première chaire de droit de l'Université de Marbourg et en devint peu après vice-chancelier. Ce fut probablement la lecture du *De republica ecclesiastica* du Jésuite Martin Becan¹⁶¹ qui déclencha sa conversion, publiquement avouée à Philippsbourg. Udalrich offrit son apologie dans l'ouvrage *Invicta prorsus et indissolubilia 12 argumenta quibus convictus atque constrictus relictæ Lutherana secta Catholicam profitetur fidem* (Heidelberg 1631). La première édition, réfutée par l'auteur, fut republiée in-12° à Cologne en 1632 (par Cornelius ab Egmont), augmentée de l'appendice *Evidentis demonstrationis quod archiærum lutherana a vetustissimis hæresibus sit compilata*.¹⁶² Ce texte essaye de démontrer que la doctrine luthérienne autorise une vie déréglée, déforme la parole du Christ et encourage la désobéissance aux lois. Il affirme également que Jean 1, 29 est mal traduit par les Protestants, qui rendent le verbe « *tollere* » par « porter » plutôt que par « ôter », dans le but de répandre la thèse selon laquelle par la justification les péchés ne sont pas ôtés, mais seulement couverts. À cause de l'hostilité des Protestants, Hunnius dut quitter Philippsbourg et se rendre à Cologne, où il fut hébergé par le libraire Corneille d'Egmont. Helferich Udalrich Hunnius mourut le 27 mars 1636.

Afin d'introduire l'étude de l'imaginaire de la conversion, que des relations très complexes lient à la théologie de la Réforme catholique,¹⁶³ la biographie de Christoph Besold est particulièrement significative. Né à Tübingen en 1557 au sein d'une famille luthérienne, il se spécialisa en droit, mais il poursuivit aussi des études spéculatives

¹⁶⁰ En général, plus le milieu social rend une conversion improbable, plus elle est éclatante lorsqu'elle se manifeste.

¹⁶¹ Martinus Becanus (1561-1624), *De republica ecclesiastica libri quatuor contra Marcum Antonium de Dominis, nuper archiepiscopum Spalatensem, nunc desertorem & apostatam, authore Martino Becano Societatis Jesu theologo*, Mayence : ex officina Joannis Albini.

¹⁶² Un exemplaire de cette deuxième édition est conservé auprès de la Herzog August Bibliothek. Une réponse luthérienne à cet ouvrage est contenue dans *la Solutio indissolubilium argumentorum Pontificiorum quibus H.V. Hunnius illaqueatus fuit* de Johann Himmel (1581-1642), publié à Jena, par Johann Reiffenberger en 1633 et dans la *Vindicatio lutheranæ fidei contra Hunnium*, écrite par Peter Haberkorn (1604-1676) et publiée à Marbourg en 1631.

¹⁶³ Notamment, les échanges entre culture religieuse « haute » et religiosité populaire, dont nous avons écrit au début de ce chapitre.

d'histoire et de théologie. Il lut en outre les Pères de l'Eglise et Duns Scot et apprit le Grec et l'Hébreu pour pouvoir lire la Bible dans les langues originales. Nommé professeur de droit à Tübingen, la lecture des *Vier Bücher vom wahren Christentum*¹⁶⁴ de Johann Arndt (ou Arnd, 1555 – 1621) le conduisit vers la littérature mystique, et surtout vers Kempis, Tauler et Rusbroch (Ruysbroeck). Son goût antiquaire et son intérêt pour les rites et la liturgie catholiques le rapprochèrent de plusieurs notables d'Autriche qui professaient cette religion. Notamment, il se lia d'amitié avec le prieur des Carmes de Rottembourg. Lors de la publication, en 1623, de la *Nachfolgung des armen Lebens Christi*, attribué à Tauler (1300 – 1361),¹⁶⁵ le changement d'attitude spirituelle de Besold fit en sorte que des soupçons sur l'intégrité de sa foi commencèrent de circuler dans la communauté protestante. Des lettres arrivant en Allemagne d'Autriche en 1626 répandirent la nouvelle de sa conversion, que Besold nia par un texte divulgué le 17 septembre de la même année. Après la publication de son *Heraclitus : Oder Spiegel der Weltlichen Eytelkeit und Ellends Menschlichen Lebens* en 1627,¹⁶⁶ il fut durement attaqué par ses coreligionnaires, et probablement vécut dans la doute spirituelle pendant deux ou trois ans, ne sachant pas si retourner au Catholicisme ou demeurer dans la foi protestante. Lorsqu'en 1629 il assista à la dévotion de Saint Munibald et des reliques de Saint Wilibald dans la ville de Scheer, il se convertit. Cet épisode constitue un exemple significatif de l'effet que le caractère « spectaculaire » du rite catholique pouvait exercer sur l'esprit d'un Protestant. La conversion de Besold mûrit lentement et de façon intellectuelle, mais le déclic final fut néanmoins déclenché par les formes de la religiosité « populaire » catholique.¹⁶⁷ Ayant interprété la naissance d'une fille comme un signe de Dieu,¹⁶⁸ il embrassa la religion catholique le 1^{er} août

¹⁶⁴ Braunschweig : Andreas Duncker, 1606.

¹⁶⁵ Besold lut probablement l'édition imprimée par Lukas Jennis à Frankfurt.

¹⁶⁶ Strasbourg : par Lazarus Zetzner ; trad. de l'ouvrage de Pierre du Moulin (1568 - 1658) *Héraclite, ou de la Vanité et misère de la vie humaine*, Genève : P. Aubert, 1624.

¹⁶⁷ En outre, si l'on interprète le parcours spirituel de Besold de façon globale, l'on peut remarquer que son évolution fut caractérisée par une attraction de plus en plus évidente envers les éléments « extérieurs » du discours religieux (d'abord les métaphores des mystiques, puis les récits de l'hagiographie, enfin les symboles de la liturgie).

¹⁶⁸ Il paraît que son mariage fût stérile depuis vingt-neuf ans. La fille de Besold fut en outre sauvée d'un grand péril par l'invocation du même Saint Munibald, de Saint Wilibald et de Sainte Maburge.

1630. Un an avant sa mort, dans une apologie écrite en allemand, *Christliche und erhebliche Motiven, warumb Christopher Bessold [...] vornehmlich dafür gehalten, daß der Recht und Einig Seligmachende Glaub, allein in der Römischen Catholischen Kirchen anzutreffen [...]*, publiée à Ingolstadt, chez Gregorius Hänlin, en 1637, il dressa une liste des sources intellectuelles et spirituelles qui avaient influencé sa conversion : l'étude des Écritures Saintes et des ouvrages des Pères de l'Église, la lecture de livres dévots, notamment de *l'Imitation du Christ*, et la conversation avec des prêtres catholiques, mais surtout la « chaleur » de la liturgie catholique et sa « supériorité » sur le rite protestant. Un passage de cette apologie, qui connut un succès plutôt vaste (elle fut republiée plusieurs fois) souligne le rôle que la rhétorique « polysensorielle » de la liturgie catholique joua dans la genèse de la conversion de Besold.¹⁶⁹ L'auteur y affirme que toute la religion des Luthériens consiste en des sermons, c'est-à-dire en une simple science verbale, dont les auditeurs jouissent fort peu. Si l'on demandait à quelqu'un ce qu'il a appris par les sermons pendant toute sa vie, continue Besold, celui-ci serait bien embarrassé de répondre. Les prières dans l'église protestante sont courtes ; le chant se fait avec peu de dévotion, et élève par conséquent peu d'âmes vers Dieu. En général, selon Besold les Luthériens ne se servent pas de cérémonies qui éveillent le sentiment et émeuvent le cœur. À son avis, l'on a entièrement supprimé chez eux les usages de se mettre à genoux, de jeûner, de veiller, de se revêtir d'un cilice ; cependant, se scandalise Besold, l'Écriture sainte en parle à chaque page. Au contraire, tout ce que l'on voit dans les églises des Catholiques a pour but de détacher le cœur du monde, de le diriger vers Dieu, et de le conduire au ciel au milieu des émotions. Telle est l'opinion de ce converti. Il critique la liturgie protestante, que d'après lui l'iconoclasme anti-catholique avait rendue froide et inefficace, incapable d'éveiller le sentiment et d'émouvoir le cœur. Selon Besold, cette liturgie apparaissait donc dépourvue de la charge passionnelle qui caractérisait le rite catholique. Ce dernier utilisait tous les moyens expressifs et s'adressait à tous les sens afin de convertir les fidèles, alors que la liturgie protestante se servait d'un langage purement verbal mais stérile (l'inefficacité des sermons). Tous les éléments dont l'auteur regrette la disparition (le fait de s'agenouiller pour prier, le jeûne, la veille, la mortification du corps par le cilice) se réfèrent à la dimension corporelle de

¹⁶⁹ Pour une introduction à la sémiotique de la liturgie catholique, et surtout à la construction « polysensorielle » des processions, *cfr* Leone 2004b.

la liturgie catholique, que le Protestantisme avait de plus en plus expulsé du rite. Ainsi, ce fut justement par le spectacle de cette dévotion catholique que Besold fut converti de façon définitive, quoique cette mutation du cœur eût été préparée par un parcours savant de lectures et de fréquentations théologiques.¹⁷⁰

Cependant, l'apologie de Christoph Besold est un cas assez exceptionnel. Dans les autres autobiographies spirituelles que nous avons analysées, la conversion ne se manifeste pas à partir d'un contexte de processions, prières, dévotion envers les Saints, reliques, images sacrées, etc., mais elle se déclenche, au contraire, à partir d'un arrière-plan de livres, disputes érudites, cours universitaires, rencontres avec de savants, etc. La nature intellectuelle de ces conversions influence les formes textuelles qui sont utilisées pour les raconter. Dans la majorité des ouvrages, les buts apologétiques et doctrinaux suffoquent la dimension narrative, de sorte que le véritable récit de la conversion occupe une partie marginale par rapport à l'argumentation théologique.¹⁷¹ L'objectif primaire

¹⁷⁰ En limitant la sensorialité du rite, le Protestantisme avait réduit la dimension sociale de la liturgie (qui est étroitement liée à sa nature spectaculaire, à sa tendance à transformer le corps du fidèle dans un moyen de communication et dans un exemple pour les autres fidèles). Ceux qui étaient attirés par cette dimension sensorielle ou sociale de la religiosité considéraient souvent la liturgie protestante comme excessivement « individualiste » et « aride » (d'autres conversions pouvant avoir lieu de façon diamétralement opposée : celles d'individus gênés par cette même socialité ou corporalité de la liturgie catholique, souhaitant adhérer à des formes moins « iconiques » et « figurales » de religiosité). Le rapport entre conversion et liturgie est complexe et concerne également d'autres contextes culturels. Il n'est pas rare que des Catholiques (surtout contemporains, étant donnée l'évolution de la liturgie catholique après le Concile Vatican II) affirment d'avoir embrassé la foi orthodoxe puisqu'ils étaient attirés par la richesse sensorielle de sa liturgie.

¹⁷¹ Considérons, par exemple, l'apologie écrite par Jean de Sponde : dans une seule page (Sponde 1978 : 340) il raconte la rencontre avec le seigneur du Perron (« au bout de ce temps, il m'advint de rencontrer en la ville de Tours le seigneur du Perron »), avoue ses préjugés envers le savant catholique, dont il estime, cependant, l'érudition (« j'avoy neantmoins préjugé qu'il sentoît tres-mal de la religion »), raconte sa défaite lors d'une première dispute, décrit l'étude menée afin de surmonter l'adversaire dans une occasion suivante, puis relate l'humiliation lors d'une nouvelle débâcle. La conversion jaillit de l'honte d'avoir perdu une dispute doctrinaire, et surtout du fait d'accepter la supériorité théologique de l'adversaire (« et ce grand personnage me laissa dans l'âme un aiguillon qui m'a tousjours piqué, jusques à ce que j'ay eu loisir de voir moy-mesme le fonds de tout ce trouble de religions qui sont au monde, par la conference de ceux qui en escrivent »). La seule figure utilisée pour relater la mutation du cœur est celle de l'aiguillon (qui rappelle l'un des récits évangéliques de la conversion de Paul, *cf* Leone 2004) ;

de ces convertis, en fait, en Allemagne comme en France comme dans toute l'Europe catholique, est de démontrer que le choix de la mutation spirituelle (il s'agit, en effet, plutôt d'un choix que d'un bouleversement incontrôlé de l'esprit) est soutenu par des arguments rationnels solides. La conversion n'est donc pas le point d'arrivée du récit du changement spirituel, mais le point de départ d'une stratégie persuasive : « mon changement vous semble estrange », écrivait Jean de Sponde dans son autobiographie, mais il continuait : « mais s'il vous plaist vous arrester un peu avec moy, je vous rendray, peut estre, ce changement plus domestique ». Voici le rêve de ces apologistes : apprivoiser la mutation du cœur et la rendre communicable, faire en sorte que par le déploiement des raisons qui l'ont engendrée d'autres esprits puissent suivre le même chemin.

Ainsi, la lecture des manuels catholiques pour la conversion des « hérétiques » et celle des ouvrages apologétiques écrits par des Protestants convertis au Catholicisme, relativement à la période allant de la fin du Concile de Trent jusqu'aux canonisations de 1622, résulte très utile afin de reconstruire la pensée de la théologie catholique à propos de la conversion. La Réforme catholique adopta les structures formelles et expressives qui avaient joué un rôle central dans la genèse de la réforme protestante (la lecture, l'étude individuelle, la conversation érudite) et les utilisa afin de communiquer la supériorité du Catholicisme. La présente thèse a permis de découvrir que cette stratégie, consistant à lutter contre l'ennemi « hérétique » en lui empruntant certaines de ses « armes » persuasives pour communiquer des contenus différents, voire opposés, fut une caractéristique constante de la rhétorique catholique de la conversion après le Concile de Trent.

Toutefois, l'analyse des autobiographies apologétiques des savants nous fournit un aperçu limité de l'imaginaire de la conversion religieuse. Ces textes furent élaborés par une élite de théologiens et d'érudits convertis, qui souhaitaient justifier leur choix aux yeux des anciens coreligionnaires, manifester publiquement la nouvelle confession et se

mais après, dans la suite de l'apologie, Sponde pense à sa conversion comme à un fait du passé, il en néglige le récit et il se penche, plutôt, sur l'exposition des motifs théologiques qui l'ont poussé à changer d'avis. Le changement spirituel, donc, n'est pas un problème à investiguer par la mémoire et par la narration, mais un événement presque mécanique, qui se déclenche à cause d'un déséquilibre de forces entre la (vraie) théologie catholique et celle (fausse, et donc plus faible) des Protestants.

proposer comme un modèle à imiter. Mais ces savants au niveau culturel très élevé représentent une partie assez insignifiante du large public auquel l'Église catholique dirigeait ses efforts de conversion. Ils étaient d'habitude très cultivés, et ils s'adressaient principalement à des lecteurs de même stature intellectuelle.

Afin de reconstruire le plus vaste imaginaire spirituel mis en œuvre par la Réforme catholique il faut donc quitter le domaine restreint des publications savantes (quoique allégées par la forme narrative, comme dans le cas des autobiographies) et se pencher sur le domaine des représentations de la conversion, et en particulier sur les formes communicatives les plus efficaces parmi celles utilisées par l'Église après le Concile de Trent : les Saints (l'hagiographie) et les images. Le choix s'impose d'abandonner l'univers raréfié de l'apologétique pour retourner à des textes où cette dimension sociale, corporelle, narrative qui détermina la conversion du savant Christoph Besold devient, derechef, prédominante.

En d'autres termes, il faut que nous analysions la façon dont l'idée de conversion (et la conversion des idées) se transforme en récit.

De la conversion des savants à celle d'autres cœurs, qui « connaissent des raisons que la raison ne connaît pas ».

LE CŒUR DES CHEVALIERS.

*Ed in conclusion tanto operava,
che l'uno e l'altro se fiè cristiano,
Dico Iroldo e Prasildo, per suo amore,
Macon lasciando ed ogni falso errore.*¹⁷²

Le corpus étudié par la présente thèse se compose principalement de textes hagiographiques (verbaux et visuels). Cependant, au cours de nos recherches nous nous sommes aperçus que limiter l'analyse du discours de la sainteté, ainsi que des modèles spirituels qu'il propose, à la seule tradition hagiographique (et à l'iconographie des Saints) *stricto sensu* c'était ne pas saisir les liens complexes qui lient la sainteté - et les genres textuels qui la représentent et la promeuvent - à d'autres phénomènes culturels, à d'autres formes expressives. Il nous a paru, en fait, que les modèles de la sainteté moderne (et donc le type de spiritualité qu'ils incarnent) jaillissent de la rencontre entre deux dynamiques : d'une part la sacralisation des genres textuels profanes, sur lesquels la Réforme catholique, encouragée par le Concile de Trente, projette de plus en plus son influence ; d'autre part l'adoption, par la littérature et par l'iconographie religieuses, de formes empruntés à la narrative profane. La Réforme catholique essaie de convertir des cœurs, mais pour ce faire elle choisit d'abord de convertir des formes textuelles : ainsi, des genres littéraires ou des types de représentation visuelle qui jouissaient d'une très

¹⁷² Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, 1^{er} livre, chant 17, strophe 36.

grande popularité et d'une vaste diffusion auprès de la masse des fidèles sont peu à peu transformés dans des instruments de rhétorique religieuse.¹⁷³

Probablement, il n'y a aucun phénomène culturel où ce double échange soit plus évident que dans le rapport entre l'évolution du genre textuel de la poésie chevaleresque (et des images qui l'accompagnent) et la représentation de la spiritualité des nouveaux héros de l'Église post-tridentine. D'une part, l'on assiste à une progressive « maturation spirituelle » des personnages (et surtout des héros) protagonistes des poèmes chevaleresques : plus l'on s'approche au Concile de Trente, plus la spiritualité des chevaliers affiche une caractérisation individuelle et précisément conforme à la théologie catholique, jusqu'au point où les chevaliers acquièrent les traits de la sainteté post-tridentine ; d'autre part, la sainteté moderne se définit justement par le refus des valeurs profanes de la chevalerie (en accordant, c'est-à-dire, le privilège à la gloire céleste plutôt qu'à celle terrestre) : la conversion de Saint Ignace de Loyola, par exemple, se déclencha significativement lorsque, au lieu des livres de littérature chevaleresque que le fondateur de la Compagnie de Jésus souhaitait lire pendant sa convalescence, deux ouvrages hagiographiques lui furent remis : la *Vie de Christ* et la *Légende dorée*.¹⁷⁴ En même temps, l'abandon des valeurs profanes de la poésie chevaleresque n'empêcha pas à l'hagiographie moderne d'en utiliser les formes textuelles pour raconter la vie, les œuvres et les miracles des Saints (phénomène qui résulte particulièrement évident dans le genre des poèmes hagiographiques, où toute la

¹⁷³ Ce développement ne fut pas explicitement planifié par l'Église : le croire signifierait donner trop d'importance et de pouvoir au Concile de Trente (il faut résister à la tentation d'expliquer tout phénomène culturel postérieur au Concile comme un phénomène directement causé par le Concile même, transformant ainsi de façon illégitime des liens de succession temporelle dans des liens causaux). Plutôt, l'on peut affirmer que le Concile de Trente contribua au développement d'un imaginaire religieux qui influença également la création artistique et littéraire. Quant à la conversion des formes textuelles, nous avons déjà remarqué l'efficacité de cette stratégie vis-à-vis des modules typiques du discours protestant (les textes apologétiques, l'autobiographie spirituelle), qui furent adoptés pour transmettre des contenus favorables au Catholicisme.

¹⁷⁴ Cfr *infra* pour une analyse détaillée de cet épisode. Un épisode analogue se retrouve dans l'autobiographie spirituelle de Sainte Thérèse.

structure discursive de l'épique classique ou chevaleresque est utilisée pour tisser les louanges des nouveaux Saints).¹⁷⁵

Pourquoi donc devrait-on comparer l'évolution de l'hagiographie moderne avec celle de la poésie chevaleresque, plutôt qu'avec celle d'autres genres textuels ? Les réponses à cette question sont multiples, mais la raison principale de ce rapprochement réside dans l'importance que la spiritualité individuelle et le concept de conversion religieuse revêtent dans la poésie chevaleresque. La rencontre (et le choc) entre des cultures religieuses différentes (notamment, la chrétienne et la musulmane) est un topos

¹⁷⁵ Ce n'est pas la première fois qu'un tel échange a lieu : d'une part des structures narratives qui racontent l'héroïcité sacrée (celle des Saints), d'autre part celles qui mettent en scène l'exceptionnalité profane (la vie et les œuvres des chevaliers). Comme Elisabeth Gaucher l'a mis en évidence dans son essai sur le développement de la biographie chevaleresque (Gaucher 1994), l'essor de ce genre « laïque » fut influencé de façon décisive par l'hagiographie médiévale. La biographie chevaleresque, en effet, emprunte à l'hagiographie « son caractère simpliste et sa structure annalistique ». Un point de contact ultérieur réside en ceci : en tant que *miles Christi*, le chevalier a droit que sa vie soit raconté par un discours religieux. Gaucher propose l'exemple de Géraud d'Aurillac (10^e siècle), seigneur « laïque » dont la vie fut racontée par l'abbé de Cluny afin de proposer aux moines un modèle édifiant. En outre, les buts rhétoriques de deux genres sont tout à fait parallèles : le démonstratif (la biographie propose l'éloge du chevalier, comme l'hagiographie tisse les louanges du Saint), le délibératif (le chevalier et le Saint sont offerts comme modèles de comportement social et religieux) et le judiciaire (l'hagiographie contribue à la canonisation des Saints, la biographie chevaleresque à tirer de l'oubli un personnage historique, ou à réhabiliter un chevalier déçu). Cette laïcisation de l'hagiographie est symétrique à sa sacralisation après le Concile de Trente, lorsque la littérature chevaleresque (et surtout les poèmes) réintroduisent une forte dimension religieuse dans la vie de leurs personnages (jusqu'au point où les Saints finissent par remplacer les chevaliers). Toutefois, ce passage de la sacralité à la laïcité, et ce retour de la laïcité à la religiosité, ne furent pas sans conséquences pour le genre hagiographique. En effet, si l'hagiographie médiévale racontait la sainteté plus que les Saints, et ne précisait aucunement les traits individuels des héros du Christianisme, la convergence entre hagiographie et biographie chevaleresque produisit un développement des instruments narratifs dont les auteurs disposaient afin de portraiturer la spiritualité individuelle de chaque personnage (selon Gaucher, l'intérêt pour les généalogies, et donc pour un discours qui tend à cerner la spécificité d'un être humain par rapport à ses relations parentales, joua un rôle de premier plan dans cette transformation). La contamination entre hagiographie médiévale et biographie chevaleresque eut comme résultat ultérieur l'adoption des langues romanes pour la construction de l'identité héroïque (trait qui distingue nettement l'hagiographie médiévale, majoritairement en langue latine, de celle moderne, qui choisit les langues vulgaires comme instrument de popularisation de la sainteté).

central de ce genre textuel ; souvent, il en constitue même le nœud narratif principal. Pendant des siècles, les poètes ont mis en scène le combat entre des chevaliers chrétiens et des chevaliers musulmans. Au début, la dimension religieuse de ce contraste était assez superficielle : elle ne faisait que se surimposer sur d'autres conflits, qui concernaient principalement la définition sociale et culturelle d'un peuple par rapport à un autre. Mais, encore une fois, plus l'on s'approche au Concile de Trente, plus la religion devient un élément fondamental vis-à-vis de la définition de l'identité européenne par rapport à un ailleurs foncièrement perçu comme coextensif avec les autres monothéismes.¹⁷⁶ La fragmentation de la culture religieuse chrétienne, résultat des réformes protestantes, accentue ce phénomène, de sorte que les mots des poètes deviennent de plus en plus précis dans la caractérisation de la religiosité des personnages et dans la description de leur évolution spirituelle. Ainsi, lorsque l'hagiographie moderne essaie de remplacer la poésie chevaleresque, et de conquérir par la narration des vies des Saints le même public qui se passionnait pour celles des chevaliers, elle trouve dans les poèmes chevaleresques un vaste répertoire de formules narratives aptes à décrire la mutation des cœurs. La dimension conflictuelle qui caractérise le Catholicisme moderne, assiégé par le développement des « hérésies », fait en sorte que le modèle du chevalier saint puisse lentement se transformer dans celui du Saint chevalier (dont Saint Ignace de Loyola est l'archétype).

¹⁷⁶ L'on serait tenté d'établir des parallèles entre le contexte culturel postérieur aux réformes protestantes, où la religion devint un élément de plus en plus important vis-à-vis de la définition de l'identité individuelle et des groupes sociaux, et la situation culturelle contemporaine, où les phénomènes de globalisation économique et sociale ont donné lieu à l'urgence d'utiliser la religion comme instrument de construction identitaire.

Les relations entre l'univers de la chevalerie et les religions (notamment, le Christianisme) sont très complexes. Pour une introduction efficace, *cfr* Flori 1998 : 179-202 : « L'Église et la guerre » ; *cfr* surtout les paragraphes sur « croisade et chevalerie » : 192-198. Le concept de chevalerie et celui de croisade sont étroitement liés, ce qui se manifeste clairement dans les représentations littéraires. L'idée de croisade, en outre, contient toujours celle de conversion (de peuples : les Juifs, les Musulmans ; mais aussi de territoires : la Sicile, l'Espagne, la Terre Sainte). La bibliographie sur ce sujet est vaste et pleine de controverses historiques (qui portent, notamment, sur le type d'imaginaire qui caractériserait ces phénomènes collectifs). Parmi les contributions les plus significatives et récentes, *cfr* Dupront 1997 ; Flori 2001 ; Mastnak 2002 ; Bull *et al.* 2003.

Ce phénomène d'emprunt culturel des formes textuelles ne concerne pas seulement les poèmes chevaleresques, mais aussi les images (ou les représentations théâtrales) auxquelles ces poèmes donnent lieu (par exemple, certaines images de conversion de chevaliers entretiennent une relation complexe d'influence – ou comme dirait Warburg, de *pathosformel* - avec celles qui représentent la conversion des Saints - ou par les Saints).

L'étude analytique de cette tradition littéraire (que nous n'aborderons que du point de vue qui nous intéresse, à savoir la représentation du changement spirituel) est donc fondamentale pour comprendre les instruments dont la Réforme catholique se servit afin de propager ses idées théologiques et ses principes spirituels, et afin de passer de la théorie de la conversion (les textes apologétiques) à sa représentation narrative et rhétorique (l'hagiographie).

Il aurait été impossible d'étudier le rapprochement entre poésie chevaleresque et hagiographie moderne en relation à un corpus exhaustif, comprenant tous les poèmes des différentes traditions littéraires européennes. D'ailleurs, nous avons conçu cette étude comme une sorte d'introduction à l'analyse d'un corpus hagiographique, qui demeure le noyau central de notre recherche. Nous avons donc décidé de nous concentrer sur un corpus littéraire italien, d'une part pour la simple raison que nous le connaissons de façon plus approfondie, d'autre part parce qu'il nous a paru le plus représentatif de l'évolution culturelle que nous venons d'évoquer.¹⁷⁷ Le présent chapitre porte donc principalement sur la façon dont quatre protagonistes de la poésie chevaleresque italienne (Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto et Torquato Tasso) exprimèrent ou influencèrent, aux sein de leurs chefs-d'œuvre, l'imaginaire de la conversion en Italie à partir de la fin du quinzième siècle jusqu'à la fin du seizième. Cette période dépasse en partie celle qui a été choisie pour la présente recherche doctorale, ce débordement devant servir à reconstruire en profondeur, dans le long terme, l'évolution de certaines formes littéraires (les césures de l'histoire de la littérature ne coïncidant pas toujours avec celles de l'histoire religieuse). Ce fragment

¹⁷⁷ Des recherches parallèles (et selon une perspective comparatiste) devraient être menées à propos d'autres traditions littéraires (la conversion dans la littérature chevaleresque espagnole ou française, par exemple). Nous ne manquerons pas de nous référer à ces traditions au sein de nos analyses, lorsque nous le retiendrons opportun.

d'histoire littéraire du sentiment religieux est un préambule à l'histoire de la conversion après le Concile de Trente (qui termina ses travaux lorsque le dernier desdits poètes était encore vivant) et implique à la fois des avantages et des désavantages. Dans les paragraphes qui suivent, nous souhaitons les expliciter, avant de commencer l'analyse proprement dite.

1) Littérature et histoire des idées : possibilités.

La littérature peut résulter un instrument précieux pour ceux qui souhaitent connaître la culture d'une époque historique, pour deux raisons au moins.¹⁷⁸ En premier lieu, les textes littéraires, et surtout les œuvres qui connurent un large succès –

¹⁷⁸ La possibilité d'utiliser la littérature comme source pour la connaissance de l'histoire culturelle a été explorée par plusieurs auteurs, par rapport à des contextes très variés. Ne pouvant offrir une bibliographie exhaustive sur ce sujet, nous ferons référence à des ouvrages spécifiques, concernant les auteurs qui composent notre corpus ou les problèmes abordés par notre thèse. Sur les opportunités (et les contraintes) de lire les textes de la littérature chevaleresque comme sources de connaissance historique, Joachim Bumke, dans son ouvrage sur la culture de cour (dont le titre, *Höfische Kultur : Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, est significatif de l'approche choisie par l'auteur) s'exprime de façon très claire : la question de la valeur des textes littéraires comme sources historiques ne peut pas être abordée théoriquement. Il est difficile de contraster l'opinion selon laquelle des problèmes méthodologiques fondamentaux ne nous permettent pas de dériver des textes fictionnels des inférences à propos de la réalité. Ces doutes méthodologiques ont fait disparaître la culture de cour (surtout du douzième et du treizième siècle) en tant qu'objet de l'attention des chercheurs. Toutefois, selon Bumke des aspects importants de l'histoire littéraire et sociale du Moyen-Âge restent cachés si l'on rejette, sur la base de principes esthétiques, l'usage de ces textes. Il est donc préférable d'accepter les difficultés et les limitations attachées aux sources poétiques, et de les équilibrer en vérifiant que les conclusions tiennent compte toujours des difficultés méthodologiques (Bumke 1986 : 10). La nécessité d'aborder la société de cour (mais aussi la société en générale, ajouterais-je) par les sources littéraires est mise en évidence par le fait que, comme l'affirme le même Bumke, les idéaux de cette société se reflètent presque exclusivement dans la littérature. La réalité à laquelle ces textes peuvent être référés de façon directe, en effet, n'est pas celle des objets matériels ou des événements, mais c'est plutôt la réalité des idées, des expectations, des désires, la réalité de la conscience sociale et des normes culturelles (ibid. : 13). Cfr également Flori 1998 : 235, qui soutient le même avis de Bumke, et qui adopte, en outre, un point de vue très proche de celui que nous avons choisi pour étudier, par les textes verbaux et par les images, l'imaginaire religieux de ceux à qu'ils étaient destinés : « Nous sommes là dans le domaine du rêve, mais d'un rêve partagé par l'auteur et son public. Sans cette communion, toute œuvre d'art, aussi belle soit-elle, n'aurait ni diffusion ni influence » (Flori 1998 : 235).

comparable à ce qui est appelé, dans la société contemporaine, un succès de masse -, tels ceux qui constituent la tradition chevaleresque italienne, absorbèrent et élaborèrent plusieurs des fragments culturels qui circulaient dans la société italienne à l'époque où ils furent écrits, et qui en constituaient ce que nous avons dénommé, par une expression encore vague mais efficace, « l'imaginaire. » De ce point de vue, les auteurs déjà mentionnés ne furent que des rhapsodes, dans le sens étymologique du terme : ils cousirent ensemble ces fragments, en leur donnant une forme cohérente à travers l'écriture poétique.

En deuxième lieu, ces textes littéraires, outre qu'un « dépôt culturel » furent également un « réservoir », dans le sens qu'ils fournirent un matériel copieux pour toute sorte de circulation intertextuelle : lecture individuelle et chorale ; récitation et mise en scène ; peinture, sculpture, gravure ; art populaire et commentaires érudits ; interprétation savante et exégèse religieuse. À cet égard, les auteurs de ces textes ne furent pas simplement des rhapsodes ; ils furent également des créateurs de l'imaginaire collectif. Comme il arrive souvent dans les traditions textuelles qui se situent au carrefour entre les formes populaires de l'imagination et les couches les plus élevées de la création littéraire, les poèmes chevaleresques furent le centre d'un cercle vertueux, lequel absorbait les mythes, les légendes et les traditions, les peurs et les espoirs répandus dans la société et les transformait en matière de poésie, outre qu'en nouveaux modèles de l'action, de la pensée et, surtout, du sentiment populaire. Cette double action est évidente chez des poètes comme Ariosto et Tasso, mais elle n'est pas absente non plus chez Pulci et Boiardo. Ces quatre auteurs se sont énormément inspirés les uns les autres, en ordre chronologique, mais en même temps ils ont été influencés par la culture de leur époque, qu'ils ont influencée à leur tour.

Pourquoi, donc, choisir ces quatre auteurs, et leurs poèmes chevaleresques, plutôt que des autres, afin d'introduire une étude sur la conversion religieuse en Europe après le Concile de Trente ? Il y a au moins deux raisons.

La première est d'ordre chronologique. Le plus ancien parmi les textes qui seront analysés, « *Il Morgante* » de Luigi Pulci, fut imprimé dans sa première édition en 1481, tandis que le plus récent, « *La Gerusalemme liberata* » de Torquato Tasso, fut imprimé pour la première fois en 1581. Par rapport à la date choisie comme point de départ de l'étude doctorale, à savoir la dernière séance du Concile de Trente, en décembre 1563,

ces quatre poèmes chevaleresques peuvent être utilisés afin de décrire une sorte de préhistoire de l'idée post-tridentine de conversion. D'une part, comme il a été remarqué plus haut, les auteurs de ces textes à la fois condensent et nourrissent dans leurs œuvres les idées religieuses les plus communes à leur époque ; d'autre part, et par rapport à l'évolution de l'histoire religieuse, l'influence de la doctrine spirituelle de l'Église s'exerce en mesure différente sur les quatre auteurs, et rejoint le plus haut niveau dans l'écriture de Torquato Tasso.

La deuxième raison de ce choix de textes est liée à l'histoire qu'ils racontent. « *Il Morgante* », l'« *Orlando innamorato* », l'« *Orlando furioso* » et la « *Gerusalemme liberata* » représentent tous des fragments d'une même histoire, souvent chaque poème continuant le récit qui s'était interrompu à la fin du poème chronologiquement précédant. Ainsi, malgré les déviations, les variations, les ajoutes et les éliminations, malgré toutes les modifications que les auteurs apportent à leur propre récit, ces quatre textes racontent tous l'histoire des rencontres et des accrochages, des dialogues et des conflits entre deux civilisations : d'une part l'Europe chrétienne, d'autre part le monde mystérieux et effrayant de l'Islam, des « infidèles. » Entre les mailles de cette intrigue, qui, sans exception, demeure une composante essentielle des quatre poèmes, s'ouvre l'espace des deux types de conversion théoriquement possibles : la conversion de l'Islam au Christianisme et vice versa. Étant donnée l'axiologie morale de ces récits, la conversion du premier type résulte beaucoup plus probable que celle se produisant dans l'autre sens. Cette perspective spirituelle, qui favorise le parti chrétien, détermine simultanément une distribution inégale des causes de la conversion : le passage de l'Islam au Christianisme est constamment guidé et motivé par le repentir et par la grâce, tandis que le passage contraire est normalement involontaire, fruit d'un hasard malin ou bien causé par une ruse magique ou diabolique (d'ailleurs, l'apologétique catholique ne représente pas l'« hérésie » protestante de façon très différente : elle est toujours la conséquence non pas d'un choix rationnel mais d'un hasard malheureux, d'un contexte social plus que d'une détermination individuelle).

2) Littérature et histoire des idées : contraintes.

La stratégie d'étudier l'évolution des idées religieuses par l'analyse de leurs représentations littéraires présente au moins deux limites : en premier lieu, les auteurs

des poèmes chevaleresques ont inévitablement filtré la civilisation religieuse dont ils avaient pu observer les expressions, fragmentaires mais abondantes, dans leur entourage social. Cela implique que ces observations dépassent rarement une certaine sphère de connaissance sociale, mais aussi qu'elles étaient systématiquement corrompues par le bagage culturel de tel ou tel auteur. Pulci, Boiardo, Ariosto, Tasso ne peuvent pas être analysés selon les dogmes d'un déterminisme social rigide, mais plutôt en tant qu'auteurs dont les textes sont à la fois l'expression d'un esprit, d'une société, d'une culture. Ces textes, par conséquent, révèlent certaines lignes maîtresses des mœurs religieuses de l'époque des leurs auteurs, mais toujours à travers les miroirs déformants de la création et de l'élaboration individuelle, d'autant plus incisive là où il s'agit de grands poètes.

En deuxième lieu, lorsque l'expression de l'imaginaire religieux n'est pas déformée par les biais de l'imagination personnelle, elle est certainement conditionnée par les traits inertiels de la tradition littéraire. Même dans le cas d'un texte littéraire qui soit étroitement en contact avec la réalité sociale de son auteur (et cela ne correspond presque jamais aux finalités de la poésie chevaleresque), il est inévitable que la tradition d'invention et d'écriture, dans un mot la tradition littéraire, dans laquelle ou par rapport à laquelle un texte se situe, en modifie fortement la capacité de représenter correctement une civilisation. Toutefois, ces limites de l'interprétation admises, il ne reste pas moins que l'exercice de lecture qui est proposé dans les pages suivantes puisse produire des résultats significatifs par rapport à notre recherche.

3) *Il Morgante* de Luigi Pulci : la conversion entre combat et ironie.

Luigi Pulci naquit à Florence en 1432 et mourut à Padoue en 1484.¹⁷⁹ « *Il Morgante* » est universellement reconnu comme son chef-d'œuvre. Il s'agit d'un poème chevaleresque en octaves, écrit entre 1460 et 1470, sur les instances de Lucrezia Tornabuoni, mère de Laurent le Magnifique. Pulci tira le sujet de son poème d'un texte anonyme du quinzième siècle, fruste et incomplet, connu comme le *Cantare*

¹⁷⁹ L'on connaît très peu sur la vie de ce poète ; pour une introduction efficace aux lectures qui en inspirèrent l'œuvre, *cfr* Momigliano 1907 : 93-95.

d'Orlando.¹⁸⁰ Il en transposa l'intrigue en 23 chants, qui, lus à la table des Médicis au fur et à mesure qu'ils étaient composés, furent ensuite publiés en trois éditions.¹⁸¹

L'intérêt de ce texte par rapport à l'imaginaire de la conversion avant le Concile de Trente ne réside pas tellement dans l'histoire qu'il raconte (d'ailleurs, elle fut tirée d'une tradition antérieure), mais plutôt dans l'adaptation que Pulci en propose, et notamment dans sa façon de décrire le changement spirituel.¹⁸²

¹⁸⁰ Pio Rajna en retrouva le manuscrit (cfr Rajna 1869 : 7-35 ; 220-252 ; 353-384).

¹⁸¹ Celle « *ripolina* » date de la fin de 1481 ou du début de 1482 ; elle fut publiée à Florence « *a presso Sancto Iacopo di Ripoli* » (dont le nom de l'édition) ; une copie se trouve dans la bibliothèque « *Estense* » de Modène. La deuxième édition date du 26 février 1482 et fut imprimée à Venise, « *per Luca Venetian* » ; il n'en reste qu'une seule copie, possédée par la Bibliothèque Nationale de France. La troisième édition fut imprimée à Florence, par « *Francesco di Dino fiorentino* », « *a presso al munister di Fuligno* » le 7 février 1483 ; l'exemplaire le mieux conservé de cette édition est possédé par le *British Museum* de Londres. Ces données philologiques sont importantes, car elles permettent d'établir la chronologie de la publication de l'œuvre et d'en évaluer la relation avec la culture de l'époque (trois éditions en moins que trois ans à la moitié du quinzième siècle sont peut-être l'indice d'un succès remarquable). Sur cet ouvrage nous avons consulté les essais suivants : Rajna 1869 ; Momigliano 1907 ; Pellegrini 1912 ; Curto 1918 ; Biscottini 1932 ; Curto 1932 ; Grillo 1942 ; Getto 1944 ; Mariani 1953 ; Robertis 1958 ; Gianni 1967 ; Orvieto 1978 ; Carrai 1985 ; Jordan 1986 ; Gareffi 1986 ; Ankli 1993 ; Davie 1998. Ce dernier ouvrage contient une bibliographie assez complète jusqu'à sa date de publication ; cfr également les essais bibliographiques de Lébano (1983 et 1994).

¹⁸² Que la façon de raconter, plus que le récit même, soit l'une des caractéristiques les plus intéressantes de Pulci (qui, d'ailleurs, poursuit constamment le but de se dédouaner du manuscrit d'où il tire l'histoire du poème) a été souligné par plusieurs critiques, et notamment par Robertis 1958 : 27 :

Un poeta che rinuncia all'originalità della materia e lascia tutta ad un altro la briga dell'inventare, la macchina della narrazione, è uno per il quale l'invenzione non riguarda la materia, le cose da dire, ma il modo, l'arte di dirle.

En effet, les transpositions littéraires d'un même motif (la conversion) chez les quatre auteurs qui figurent dans notre corpus (Pulci, Boiardo, Ariosto et Tasso) peuvent être étudiées structuralement, en tant qu'éléments de la même série textuelle, ou bien, pour adopter une métaphore musicale, comme des variations d'une même mélodie.

Tous les passages que nous analyserons, en fait, contiennent le récit d'une conversion, de sorte que des différences entre les récits l'on peut tirer des conclusions sur les changements qui caractérisent l'imaginaire spirituel (avec toutes les précautions que nous avons indiquées à l'égard de l'usage des textes littéraires comme sources historiques).

Le chef-d'œuvre de Luigi Pulci, en outre, est l'un des premiers textes qui, ayant puisé sa matière narrative au vaste réservoir des traditions populaires, il la transpose dans une forme littéraire plus élevée, destinée au public de la cour médicéenne.¹⁸³

Pour les buts de notre recherche, le passage le plus intéressant de *Il Morgante* est contenu dans le premier chant. Orlando, le héros chrétien du poème, rencontre le géant sarrasin Morgante ; depuis quelque temps, ce dernier importune les moines d'une abbaye. Orlando le provoque donc en duel, car il veut défendre les religieux des molestations de l'infidèle. Cependant, encouragé par un rêve, le géant se convertit à la foi chrétienne, de sorte que son adversaire lui épargne la vie, l'obligeant à expier ses fautes en servant les moines qu'auparavant il terrorisait. Après cette pénitence, Morgante est nommé chevalier et commence sa carrière de paladin, qu'il poursuit or seul, or avec Rinaldo : il rompt des charmes, il se bat contre des rois, des reines et des monstres, il les vainc, il les convertit à la foi chrétienne.¹⁸⁴

Dans l'intrigue du poème, la conversion n'est pas un élément accessoire, mais la source même de la narration: le déclic spirituel coïncide avec celui narratif. Située au tout début du récit, la conversion religieuse du personnage principal, celui qui donne le nom au poème, déchaîne toute la suite des péripéties (y compris des conversions ultérieures).

Que la mutation du cœur du géant soit le pivot narratif de *Il Morgante* est donc indéniable. Mais quelles sont les caractéristiques de cette conversion religieuse, et de quelle façon est-elle racontée par Pulci ?

La mission du héros chrétien Orlando n'est pas simplement celle de vaincre l'adversaire, mais aussi celle de le « con-vaincre », de le « con-vertir. » En effet, lorsqu'il y a conversion, il n'y a plus raison de combat, comme dans le duel avorté entre Morgante et Orlando, tandis que lorsqu'il y a combat, et victoire, mais sans conversion, et sans que l'adversaire soit tué, puni à cause de son infidélité, alors il n'est pas temps d'arrêter la lutte, car il faut dompter l'esprit aussi bien que le corps. Cette logique de la conversion exprime une idéologie religieuse assez manichéenne, où la raison principale de contraste consiste dans la différence des fois, et où tous les maux sont causés par la

¹⁸³ L'analyse de ce texte nous permet donc d'ajouter une autre pièce à la mosaïque des circulations entre culture populaire et culture d'élite.

¹⁸⁴ Selon la logique d'une conversion qui en déclenche indirectement des autres.

présence d'un dieu malin, qui s'incarne tour à tour soit dans le diable, soit dans les idoles des infidèles. Aucun mobile politique, économique, militaire, social ne détermine davantage la lutte entre les Chrétiens et les infidèles que la différence des croyances. De ce point de vue, *il Morgante* de Luigi Pulci, quoique par le miroir déformant d'un texte de la seconde moitié du quinzième siècle, dont les représentations sont influencées à la fois par des facteurs internes (le genre comique auquel le poème se rattache)¹⁸⁵ et externes (le contexte culturel auquel ce poème était destiné, celui de la cour florentine de l'époque), se situe dans une tradition séculaire, qui fournit de l'Islam une vision caricaturale, et transforme cette religion dans l'expression du mal absolu, d'une réalité religieuse radicalement opposée au Christianisme. La conversion, donc, ne constitue pas tellement le passage d'un système de croyances à un autre, mais plutôt une marque de la victoire du bien sur le mal (d'où aussi le désintérêt pour les dynamiques spirituelles de la mutation de cœur).¹⁸⁶

¹⁸⁵ Pulci raconte la conversion de Morgante par une ironie qui n'était pas absente dans la tradition littéraire antérieure, et qui produit un effet de sens quelque peu moqueur, conséquence du détachement que le Quattrocento italien (ou, plus en général, le Quattrocento humaniste) éprouvait vis-à-vis de la religion : pour les esprits cultivés de l'époque, il était assez courant de ne pas considérer trop sérieusement des phénomènes comme ceux que l'on rencontre dans le poème de Pulci : des miracles, des conversions soudaines, etc. *Cfr.* à ce propos, les observations aigues de Momigliano, qui rapproche l'attitude de Pulci envers la religion avec celle que Boccaccio démontre dans certains épisodes du *Decamerone* ; Momigliano 1907 : 101 :

Il tono di lievissima canzonatura, che spesso si nota quando il Pulci parla di religione, è molto simile a quello del Boccaccio sul medesimo proposito ; [...] l'introduzione ai canti del Morgante, contraddicendo non di rado cogli scherzi irreligiosi delle ottave seguenti, produce, sia questa o no l'intenzione del Pulci, l'effetto di una canzonatura. Il riscontro è casuale, perché gli esordi del Morgante hanno un'altra origine, ma non cessa per questo di esser notevole : significa, che l'atteggiamento del Pulci di fronte alla religione era da lungo tempo abituale negli spiriti colti.

Sur la façon dont Pulci décrit les miracles (et parfois s'en moque subtilement) *cfr* Momigliano 1907 : 212-226.

¹⁸⁶ Les études sur la représentation de l'Islam de la part des Chrétiens d'Orient et d'Occident sont très nombreuses, et ont connu un nouvel essor à cause de la situation politique internationale actuelle, où certains interprètes ont voulu repérer des nouvelles manifestations de cette opposition frontale, nourrie

Voici le passage décrivant la rencontre entre Morgante et Orlando, dans les strophes trente-neuf et quarante du premier chant (édition de Giuseppe Fatini, basée sur le texte établi en 1900-1904 par Guglielmo Volpi) (Pulci 1948) :

*Morgante avea al suo modo un palagio
Fatto di frasche e di schegge e di terra ;
Quivi, secondo lui, si posa ad agio,
Quivi la notte si rinchiude e serra.
Orlando picchia e dargli disagio,
Perché 'l gigante dal sonno si sferra ;
Vennegli aprir come una cosa matta,
Ch'un'aspra visione aveva fatta.*

*E' gli pareva ch'un feroce serpente
L'avea assalito, e chiamar Macometto ;
Ma Macometto non valea niente,
Onde è chiamato Giesù benedetto ;*

d'une perception biaisée, caricaturale et souvent très mal renseignée d'une religion de la part de l'autre. Pour une introduction, *cfr* Ducellier 1971 ; Kedar 1988 ; Ducellier 1996 ; Tolan 1996 ; Hoyland 1997 ; Hawting 1999 ; Tolan 2002 ; Apostolov 2004 ; Fletcher 2004. Le développement du genre textuel de la poésie chevaleresque a été vu par certains chercheurs comme étroitement lié à celui des relations entre les deux religions. À ce propos, *cfr* Flori 2001 : 253 :

On peut donc croire que, bien avant la composition de l'actuelle Chanson de Roland, des récits ont circulé, en Espagne du Nord ou en Occitanie, mettant en scène l'empereur dans le rôle du champion de la chrétienté. Il est possible même, si l'on en croit certains spécialistes de la littérature occitane, que la Chanson de Roland, dans sa version actuelle, soit un remaniement anglo-normand d'une chanson occitane antérieure à la croisade, rédigée pour encourager la guerre de Reconquête des rois espagnols.

Dans *Il Morgante* ce but rhétorique d'incitation au combat disparaît ou s'atténue, car le contexte de réception du poème change radicalement. Cependant, ce qui demeure est une perception de l'altérité religieuse conditionnée par les dynamiques de la guerre : la conversion n'est pas le fruit d'un changement intérieur ; elle est le résultat d'un combat extérieur.

E liberato l'avea finalmente.

Venne alla porta ed ebbe così detto :

« Chi bussa qua? » pur sempre borbottando.

« Tu 'l saprai tosto » gli rispose Orlando.

Le début du récit de la conversion de Morgante propose une étrange symbiose entre la réalité et l'imagination, la veille et le rêve. Le bruit sec et assourdissant qu'Orlando produit en frappant violemment à la porte de Morgante s'incorpore dans la vision nocturne de ce dernier, comme il arrive souvent dans les rêves.¹⁸⁷ L'ambiguïté de l'épisode permet le déclenchement d'une triple mise en abyme. Avant même que le combat ne commence entre Orlando et son adversaire, une autre lutte est en train d'avoir lieu dans l'imagination de Morgante : celle entre le géant et un serpent, symbole clair, du moins dans la civilisation chrétienne, du mal et de Satane. En outre, un troisième combat s'ajoute aux deux premiers niveaux, celui entre Mahomet (dont le nom devient « *Macometto* » dans le poème de Pulci) et le Christ, invoqués l'un après l'autre pour qu'ils aident le géant dans sa lutte imaginaire contre l'ennemi diabolique. L'idéologie s'exprimant dans la structure de ce triple combat est compacte et manichéenne : le résultat de la dernière lutte, à savoir la victoire de Christ sur Mahomet, détermine également celui des combats ayant lieu sur les autres plans du récit : Morgante, soutenu par Jésus, vainc le serpent, cette victoire intermédiaire et fantastique étant suivie par le triomphe final et réel, celui d'Orlando sur l'incroyance du géant, de la foi chrétienne sur « l'idolâtrie » des infidèles.

Du point de vue historique, le récit de cette rencontre entre un (héros) chrétien et un (monstre) musulman, véritable topos de la poésie chevaleresque, se relie à l'histoire médiévale des croisades et aux souvenirs des incursions violentes des pirates sarrasins contre les villages de l'Italie méridionale. Cependant, vis-à-vis d'une reconstruction de l'imaginaire de la conversion religieuse et de son évolution, le texte de Pulci est significatif surtout car il montre que le conflit entre le Christianisme et l'Islam s'y déroule selon un modèle agonistique. Pulci ne décrit pas la psychologie des personnages de façon minutieuse et complexe, il n'essaye pas de comprendre et ensuite de raconter

¹⁸⁷ Roger Caillois, dans son petit livre sur l'incertitude des rêves, a bien illustré ce phénomène (Caillois 1956).

en vers les raisons intimes de leur conversion ; au contraire, il donne voix à une conception plutôt mécanique et guerrière de la conversion religieuse : elle n'est déterminée ni par des considérations théologiques sophistiquées (conversion intellectuelle), ni par l'intervention salvatrice d'une grâce abstraitement conçue (conversion soudaine), ni par les troubles spirituelles du repentir (conversion émotionnelle). Elle se manifeste, en revanche, comme le pur résultat d'un combat : si Jésus gagne son duel céleste contre Mahomet, et s'il se démontre supérieur à son adversaire quant à sa capacité de soutenir les fidèles et les délivrer de tous les maux, le combat terrestre aussi sera gagné, et la conversion aura lieu. Le passage de l'Islam au Christianisme est donc réglé par des rapports de force, où une classe d'événements joue un rôle tout particulièrement important : les miracles.

Les représentations de la conversion religieuse antérieures au Concile de Trente représentent presque toujours le changement spirituel comme le fruit d'une intervention miraculeuse. Le guerrier musulman se convertit au Christianisme parce qu'il découvre que le Dieu des Chrétiens le protège plus efficacement que celui des Musulmans, cela démontrant la vérité du premier et la fausseté du second. Afin d'exprimer cette idéologie, la structure narrative de la conversion chez Pulci oscille entre deux modèles fondamentaux : d'une part, le modèle de la double invocation. Sa structure est assez simple : l'infidèle se trouve en danger, il invoque son dieu, qui ne l'aide pas ; il invoque donc le Dieu des Chrétiens, dont il connaît l'existence mais auquel il n'a jamais voulu croire, et il reçoit l'aide qu'il recherchait. Ergo, il se convertit. La logique de ce modèle est si limpide, qui pourrait être définie un exemple de « conversion syllogistique. » Le deuxième modèle procède aussi par une interprétation déductive des signes, mais selon une démarche différente : dans le premier, il y a un seul sujet de l'invocation et une confrontation diachronique entre la puissance des dieux ; le guerrier en danger invoque d'abord son dieu, puis le Dieu des Chrétiens. Dans le deuxième modèle, au contraire, il y a deux sujets qui invoquent leurs dieux respectifs synchroniquement ; deux guerriers s'affrontent en duel et invoquent chacun son propre dieu ; le guerrier qui perd interprète sa défaite comme un signe de l'inexistence de son propre dieu et de l'existence du Dieu de l'adversaire, à la religion duquel il se convertit, souvent avant de mourir. Il est assez clair que, *mutatis mutandis*, ces deux modèles fonctionnent de la même manière, à

savoir à travers une comparaison entre les puissances divines, laquelle n'entraîne aucune saute logique, ni implique aucun mystère de l'âme.

Par conséquent, la « sémiotique de l'âme » chez Pulci est rationnelle, et parfaitement explicable selon des critères immanents, ceux du combat et de la lutte entre le bien et le mal.

Les strophes 41-43 du premier chant continuent l'histoire de la conversion de Morgante :

*« Vengo per farti come a' tuoi fratelli ;
 Son de' peccati tuoi la penitenzia,
 Da' monaci mandato cattivelli,
 Come stato è divina provvidenzia,
 Pel mal ch'avete fatto a torto a quelli ;
 È dato in ciel così questa sentenza ;
 Sappi che freddo già più ch'un pilastro
 Lasciato ho Passamonte e 'l tuo Alabastro. »*

*Disse Morgante : « O gentil cavaliere,
 Per lo tuo Iddio non mi dir villania ;
 Di grazia, il nome tuo vorrei sapere ;
 Se se' cristian, deh, dillo in cortesia. »*
*Rispose Orlando : « Di cotal mestiere
 Contenterotti per la fede mia ;
 Adoro Cristo, chè Signor verace
 E puoi tu adorarlo, se ti piace. »*

Rispose il saracin con umil voce :
*« Io ho fatta una strana visione,
 Che m'assaliva un serpente feroce ;
 Non mi valeva per chiamar Macone ;
 Onde al tuo Iddio, che fu conflitto in croce,
 Rivolsi presto la mia devozione ;*

*E' mi soccorse, e fui libero e sano,
E son disposto al tutto esser cristiano. »*¹⁸⁸

Ce passage étonne pour la rapidité et pour la légèreté spirituelle par lesquelles Morgante passe de sa religion à celle de son adversaire, d'autant plus que ce dernier vient de lui annoncer dédaigneusement la mort violente qu'il a infligée aux autres géants. Il est surprenant aussi de constater la vitesse par laquelle le sarrasin, dans le temps d'une octave, cesse d'invoquer son dieu impuissant pour demander l'aide du Christ. Cet étonnement doit nous encourager à réfléchir davantage à propos de la distance entre la perception contemporaine de la conversion religieuse et celle d'il y a plus que cinq siècles. Le fait de se convertir d'une religion à l'autre apparaît aujourd'hui comme un événement qui bouleverse complètement l'identité d'un individu : on explique cette mutation du cœur soit en vertu de l'intervention ineffable de la grâce, soit comme l'aboutissement d'un processus lent et souvent douloureux, d'une lente macération de l'esprit, soit comme une quelque sorte de combinaison entre les deux phénomènes. Au contraire, comme le montre le poème de Pulci, à une époque désormais revoulue la conversion pouvait représenter un événement naturel, fluide et parfaitement logique, dépourvu de toute composante dramatique. Cette différence d'évaluation dépend de plusieurs raisons. En premier lieu, la sécularisation des mœurs et l'interprétation rationaliste et historiciste des religions n'était pas encore intervenue pour que tous les systèmes de croyances fussent considérés comme pareillement légitimes, chacun selon les développements de l'histoire culturelle propre de chaque contexte social : dans la perspective catholique, toute conversion vers le Catholicisme apparaissait naturelle, tandis que tout changement spirituel se déroulant dans l'autre sens représentait une erreur, une hérésie.

En deuxième lieu, surtout chez les groupes sociaux moins cultivés, la religion était censée avoir un effet matériel et concret dans la vie des être humains. Elle n'était pas

¹⁸⁸ Quoique la représentation du changement spirituel proposée par Pulci soit plutôt mécanique, dans l'*Orlando*, le manuscrit anonyme d'où il tira son poème, contient une description encore moins subtile. Robertis l'a remarqué : « [...] *l'evangelizzazione del gigante, che nell'Orlando (II 5) era inerte corollario della dichiarazione del paladino di esser cristiano, è giustamente trasportata dopo la manifestazione, da parte dell'altro, del proposito di convertirsi* » (Robertis 1958 : 44).

tellement censée donner la paix de l'esprit ou suggérer une explication eschatologique de la vie humaine, mais plutôt on lui demandait de représenter un confort et un soutien vis-à-vis des angoisses et surtout des souffrances matérielles de la vie quotidienne. Il n'a été que par le développement d'une technologie et d'une médecine de plus en plus avancées, qui ont progressivement remplacé le ciel des Saints et des Bienheureux en tant que cible des invocations et des requêtes humaines, que les finalités de la religion ont été confinées dans l'espace du salut spirituel, et de plus en plus exclues de celui de la santé matérielle. Au temps de Pulci, malgré la diffusion de l'interprétation humaniste de la religion, et malgré aussi une certaine régression du savoir médical, qui devenait toujours plus abstrait, ne constituant plus le modèle d'une combinaison parfaite entre *vita contemplativa* et *vita activa* (remplacé en cela par le développement du droit), la religion était encore censée avoir un effet et sur les esprits et sur les corps.¹⁸⁹ Il ne soit pas surprenant, donc, que Morgante, sauvé par Jésus de l'attaque, sans doute métaphorique, du serpent, décide d'embrasser soudainement la religion chrétienne.

En troisième lieu, la façon dont Pulci raconte la conversion religieuse de Morgante montre que le Concile de Trente et l'évolution spirituelle que ses principes guidèrent dans le Catholicisme jouèrent un rôle important dans la formation du concept d'individualité spirituelle. Avant le Concile (et avant la réaction aux Réformes protestantes qui en avaient encouragé le développement), l'âme du converti était représentée comme un mécanisme assez simple, dépourvu d'articulations intérieures. Après le Concile, cette conception monolithique de l'âme fut de plus en plus nuancée par la construction et la progressive institution d'un véritable langage, capable de nommer et de décrire de façon subtile tous les mouvements et toutes les mutations de l'esprit humain. C'est là l'une de thèse principal de notre travail (la « thèse de la thèse ») : le Concile de Trente et la dialectique entre les Réformes protestantes et la Réforme catholique jouèrent un rôle de premier plan dans la constitution d'une « sémiotique de l'âme », d'un langage de la spiritualité qui conditionne encore notre façon de considérer l'identité de l'esprit et ses changements.

Chez Pulci, le degré de précision théologique qui caractérisera la poésie du Tasse et qui arrivera même à se transformer, pour ce dernier poète, dans une raison de souci

¹⁸⁹ Surtout car ce qui arrive au corps, dans le monde matériel, est considéré comme un signe de ce qui arrive à l'âme, dans le monde spirituel.

spirituel et littéraire, se manifeste encore en germe. La conversion est encore réglée par une dynamique spirituelle et métaphysique assez simple, platement exprimée par les mots des personnages. Un rêve suffit pour que Morgante se convertisse à la foi chrétienne, et, réciproquement, l'énonciation innocente et ingénue de ce désir de changer de religion est assez pour que le chrétien Orlando gracie son adversaire. Le texte du poème n'est mu par aucun souhait ni de décrire le développement des états et des changements spirituels, selon une logique de vraisemblance psychologique, ni d'utiliser les instruments de la littérature et de la poésie afin d'investiguer les raisons de la conversion. Morgante propose, Orlando accepte, sans qu'il y ait aucun obstacle spirituel ou matériel à la conversion ; cela est évident dans la strophe 44 :

*Rispose Orlando : « Baron giusto e pio,
Se questo buon voler terrai nel core,
L'anima tua arà quel vero Iddio,
Che ci può sol gradir d'eterno onore ;
E s' tu vorrai, sarai compagno mio
Ed amerotti con perfetto amore ;
Gl'Idoli vostri son bugiardi e vani,
E 'l vero Iddio è lo Dio de' cristiani.*

Dans la transition des strophes 41-3, qui représentent poétiquement la conversion de Morgante, à la 44, qui décrit la façon dont cette conversion est acceptée et encouragée par Orlando, les transformations spirituelles sont étonnement rapides, très proches aux conversions soudaines et imprévues qui parsèment l'histoire du Christianisme et qui généralement se rattachent à l'exemple de Paul (mais ici l'intervention de la grâce est masquée par la conjonction entre la réalité et le rêve).

Les mots d'Orlando permettent également de saisir, à l'intérieur de la parole poétique, quelques indications supplémentaires sur l'imaginaire de la conversion à l'époque de Pulci. D'abord, la conversion de l'Islam au Christianisme modifie rapidement et radicalement le statut du converti : Morgante, qu'auparavant n'était qu'une brute, un ennemi qu'il fallait écraser sans pitié, après la conversion devient, comme par miracle, un « *barone* », juste et pieux. Orlando insiste aussi sur la nécessité

que la volonté de changement (le « *voler* ») demeure constante et inchangée : problème qui est commun à toutes les conversions et qui en même temps constitue le nœud central des soucis des communautés religieuses qui acceptent des convertis : le cœur qui trouve la voie du Seigneur doit y rester fidèle. La vitesse de l'acceptation d'Orlando est manifestée surtout par la perfection de l'amour qu'il promet à son nouvel ami. Si Morgante tient sa parole, il sera parfaitement aimé, sans aucune rancune vis-à-vis de son passé d'infidèle. C'est vrai, Morgante a commis le pêché de croire à des dieux qui n'étaient que des idoles,¹⁹⁰ mais cela n'empêche qu'il sera complètement racheté s'il choisit la foi du Christ. Puis, dans un passage très significatif, Orlando catéchise Morgante en lui proposant une synthèse extrêmement concentrée des dogmes chrétiens. Les poèmes chevaleresques ne se montrent jamais trop précis lorsqu'ils donnent une mesure de la connaissance théologique de leurs personnages, surtout quand il s'agit de Musulmans : dans le cas de Morgante, par exemple, le texte n'explicite pas si une connaissance antérieure de la religion chrétienne a favorisé sa conversion ou bien si ce n'est que la grâce de Dieu qui a instillé dans son âme la volonté de connaître. Voici le bref catéchisme proposé par Orlando à Morgante, dans la strophe 45 :

*« Venne questo Signor senza peccato
 Nella sua madre virgine pulzella ;
 Se conoscessi quel Signor beato,
 Senza qual non risplende sole o stella,
 Aresti già Macon tuo rinnegato,
 E la sua fede iniqua, ingiusta e fèlla ;
 Battézzati al mio Iddio di buon talento. »
 Morgante gli rispose: « Io son contento. »*

¹⁹⁰ À la fin de cette strophe, Pulci discrédite l'Islam, qui en réalité abhorre toute idolâtrie et surtout tout égarement par rapport à un strict monothéisme, en accusant les Musulmans de vénérer une multiplicité de dieux inutiles et menteurs : les deux critères de la dévaluation deviennent donc l'utilité, car dans le rêve de Morgante le Dieu des Chrétiens a démontré d'être plus utile que Mahomet, et la vérité, qui est une conséquence du premier critère : si un dieu existe, il doit être utile, et si un dieu est utile, *ergo* il existe. Sur la représentation caricaturale des Musulmans comme adorateurs d'idoles, *cfr* l'annexe 3.

La foi des Mahométans est définie « injuste » et « fallacieuse », et le baptême est proposé comme instrument miraculeux par lequel la conversion intérieure et invisible qui se cache dans le cœur peut s'extérioriser et devenir visible. Chez Pulci, donc, comme dans la plupart des conversions au Christianisme chantées par les autres poèmes chevaleresques de notre corpus, le baptême est le sacrement (mais aussi l'instrument narratif) qu'affirme le passage définitif d'une religion à l'autre.

La conversion de Morgante, comme il est bien montré par le dernier vers de cette strophe, est étonnement rapide et facile (« *Io son contento* »). Il sera encore plus surprenant d'observer comme, dans la suite du poème, le nouveau héros chrétien coupe les mains de ses frères, qui avaient été tués par Orlando, afin de les donner en gage de sa conversion aux moines qu'il avait molestés : lorsque les poèmes chevaleresques représentent des guerriers sarrasins qui se convertissent de l'Islam au Christianisme, les liens spirituels qui se forment au sein de la religion nouvellement embrassée dépassent par importance les liens familiaux ou même ceux de la loyauté chevaleresque tout court.

Avant de conclure cette analyse de l'imaginaire de la conversion chez Pulci, il faut citer les deux strophes (58 et 59) dans lesquelles Orlando dresse une comparaison entre Morgante et Saint Paul. Pour des Chrétiens qui constataient, non sans étonnement, le passage de leurs ennemis de l'Islam au Christianisme, mais surtout de leur rôle de persécuteurs de la foi chrétienne au rôle tout à fait opposé de défenseurs, la comparaison avec l'histoire de Saint Paul était incontournable :

*Un nostro apostol, Saul già chiamato,
Perseguì molto la fede di Cristo ;
Un giorno poi dallo spirto infiammato :
« Perché pur mi persegui? » disse Cristo ;
E si ravide allor del suo peccato ;
Andò poi predicando sempre Cristo
E fatto è ora della fede una tromba,
La qual per tutto risuona e rimbomba.*

*Così farai tu ancor, Morgante mio ;
E chi si emenda, è scritto nel Vangelo*

*Che maggior festa da d'un solo Iddio,
 Che di novantanove altri su in cielo.
 Io ti conforto ch'ogni tuo desio
 Rivolga a quel Signor con giusto zelo,
 Ché tu sarai felice in sempiterno,
 Ch'eri perduto e dannato allo inferno.*

Les vers 2, 4 et 6 de la première strophe se terminent par le mot « Christ » et reproduisent ainsi, dans la structure interne de la rime, la façon dont Paul se transforma dans une « trompette » qui faisait retentir la parole chrétienne.¹⁹¹ L'histoire de l'apôtre Paul est soigneusement racontée afin de présenter, comme dans un miroir, l'image d'une conversion brusque et violente, qui transforme un persécuteur dans un défenseur, un bourreau dans un sauveur. De même, lorsque Morgante demeurait dans la fausseté de sa foi diabolique, il était destiné à brûler dans l'enfer, tandis qu'après sa conversion, il devient l'objet de la joie divine. Celle-ci, comme il arrive souvent dans les représentations de la conversion de toute époque, est beaucoup plus abondante vis-à-vis de ces changements imprévus du mal au bien que lorsqu'il y ait une simple permanence dans un état de tiède acceptation de la parole du Christ. En définitive, ce rapprochement entre Morgante et Saint Paul ne fait qu'accentuer le type de lumière que Pulci projette sur la religiosité de son personnage : dans les deux cas, la conversion se manifeste à partir d'un bouleversement des rapports de force entre le bien et le mal, qui ne laisse aucun espace à la maturation individuelle de l'esprit. En outre, cette comparaison entre l'un des héros du panthéon chrétien et le maladroit géant Morgante encourage le lecteur à détecter, dans les excès hyperboliques du parallèle, le voile d'ironie que Pulci étale sur la religiosité humaine.

Cela est évident que nous sommes encore très loin du Concile de Trente et de sa conception de l'âme et de ses mutations.

¹⁹¹ Pulci suit ici une longue tradition poétique, dont Dante est l'exemple le plus illustre : dans la *Commedia*, aucun mot ne rime avec celui du Christ.

4) Le *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo : la conversion entre individualité et scepticisme.

Matteo Maria Boiardo naquit à Scandiano (Reggio Emilia) en 1441 et mourut à Reggio Emilia en 1494. Son chef d'œuvre, le poème chevaleresque *Orlando Innamorato*, devait se composer d'une centaine de chants en octaves, regroupés en trois parties ; le projet fut interrompu à cause de la mort soudaine de l'auteur.¹⁹²

Comme dans *Il Morgante* de Pulci, ainsi dans l'*Orlando innamorato*, la conversion religieuse joue un rôle fondamental dans l'intrigue du poème (la conversion de Galaciella, en particulier, est à l'origine de l'histoire). L'un des protagonistes de l'*Orlando innamorato* est Ruggiero, seigneur de Risa (Reggio) est ancêtre mythique de la famille Este ; Boiardo le fait descendre de Ricceri et du héros homérique Hector, cette généalogie imaginaire ayant le but évident de flatter la cour auprès de la quelle Boiardo vivait et écrivait son poème. La mère de Ruggiero est Galaciella, une guerrière « païenne » qui s'est convertie au Christianisme grâce à l'amour d'un homme (il s'agit d'une situation fréquente dans les récits de conversion : un amour terrestre se transforme dans un amour céleste). L'histoire de Galaciella est un topos narratif de la littérature romanesque italienne, et avait été racontée, avant que dans l'*Orlando innamorato*, dans l'*Aspromonte*, une chanson de gestes du treizième siècle, transformée en poème par Andrea da Barberino (né à Florence autour de 1370, mort autour de 1431).¹⁹³ L'*Aspromonte*, poème en laisses monorimes de décasyllabes, raconte une histoire centrée sur le concept de conversion : Agolante, roi d'Afrique, essaie de

¹⁹² Un manuscrit apographe, le « Trivulziano n. 1094 », datable autour de 1500, contient le *Orlando Innamorato* et présente en outre l'avantage d'être libre des modifications en dialecte de la Vénétie qui caractérisent toutes les impressions successives. Cette version est aussi la première qui contient le poème en entier. La première impression (comprenant seulement deux livres) eut lieu à Reggio, chez l'imprimerie de Pietro Giov. di San Lorenzo, en 1483 (aucun exemplaire de cette édition n'a été conservé). Le troisième livre fut imprimé séparément, à Venise, chez Simone Bevilacqua, en 1495, avec le titre suivant : *El fin de l' innamoramento d'Orlando*. La bibliographie sur Boiardo et sur son chef-d'œuvre est vaste. Parmi les études que nous avons consultées : Croce 1920 ; Contini 1939 ; Russo 1955 ; Praloran 1990 ; Cavallo 1993 ; Cossutta 1995 ; Anceschi e Matarrese 1998. Les citations seront tirées de l'édition suivante : Boiardo, Matteo Maria (1951) *Orlando innamorato*, éd. par Aldo Scaglione, Turin : UTET, qui corrige le texte de Angelandrea Zottoli (1937) *Opera omnia*, 2 vols, Milan : Classici Mondadori, I éd. 1937 ; II éd. 1944.

¹⁹³ Sur Andrea da Barberino cfr Allaire 1997.

contraindre Charles Magne à se convertir à la foi « païenne » et à se soumettre au roi sarrasin. Face au refus de l'empereur, le fils d'Agolante, Almonte, envahit l'Italie. Mais Charles vainc l'armée d'Almonte, surtout grâce à l'aide du héros chrétien Orlando, et il fait tuer les chefs de l'armée sarrasine. La veuve d'Agolante se convertit alors au Christianisme et épouse Florent, fils du roi chrétien de Hongrie. Ce dernier épisode fait en sorte que la conversion se situe à la fois au début (l'intimation d'Agolante à la conversion) et à la fin du poème (la conversion de la veuve, où, comme dans l'épisode de Morgante qui coupe les mains de ses frères, les relations familiales sont vite remplacées par les nouveaux liens religieux). L'*Aspromonte* (du nom de la région italienne où les combats se déroulent) eut une rédaction ultérieure dans la *Karlamagnùssaga*, qui contient aussi l'histoire de Galaciella, mère de Ruggiero.

Dans le *Orlando innamorato*, Boiardo raconte les péripéties de la femme convertie par amour : son époux chrétien tué traîtreusement, Galaciella, déjà enceinte, échappe aux pièges que lui dresse son frère et se réfugie en Afrique, où elle a juste le temps de confier son nouveau-né Ruggiero au magicien païen Atlante avant d'exhaler le dernier souffle. Mais Atlante, qui a le don de la prophétie et sait par avance que le destin de Ruggiero est celui de se convertir au Christianisme et ensuite d'être tué par ses ennemis, destin qui répètera celui de sa mère Galaciella, cache l'enfant dans un château secret, à l'abri de tout contact avec le monde. Puisque dans les poèmes chevaleresques le destin ne peut pas être évité, Agramante, roi d'Afrique, décide d'employer la valeur guerrière surnaturelle de Ruggiero contre le roi Chrétien par excellence, Charles Magne. Toutefois, Boiardo n'eut pas le temps de mettre en vers la conversion de Ruggiero, car son poème s'arrête bien avant, interrompu par la mort soudaine de son auteur. La tâche compliquée de donner une suite à cette histoire fut poursuivie par Ludovico Ariosto.

Cependant, Boiardo eut le temps de décrire trois conversions, et trois baptêmes subséquents. Elles revêtent toutes un rôle clef dans la structure narrative du poème, et sont déclenchées respectivement par Orlando (deux d'entre elles) et par Rinaldo (une).

La conversion d'Agricane, en particulier, est très significative à l'égard d'une histoire littéraire du changement spirituel. Roi des Tartares, mu par l'amour qu'il éprouve pour Angelica, Agricane assiège le roquefort d'Albracca. Il se bat en duel contre Orlando, qui le vainc. Avant de mourir, le guerrier sarrasin se convertit au Christianisme.

La strophe 37 du dix-huitième chant (premier livre) représente le début du duel :

*Disse Agricane, e riguardollo in viso :
 Se tu sei Cristiano, Orlando sei.
 Chi me facesse re del paradiso,
 Con tal ventura non lo cangerei ;
 Ma sino or te ricordo e dòtti avviso
 Che non me parli di fatti de' Dei,
 Perché potresti predicare in vano :
 Diffenda in suo ciascun col brando in mano.*

La mentalité religieuse qu'affichent ces vers n'est pas très différente par rapport à celle qui s'exprime dans l'épisode de la conversion de Morgante : la lutte guerrière remplace la dispute théologique. D'abord, Agricane affirme de façon solennelle qu'il ne changerait pas le bonheur de pouvoir se battre contre son principal ennemi, Orlando, et de démontrer donc, en le défiant en duel, sa valeur guerrière, contre le privilège de devenir roi du Paradis. Il refuse, par conséquent, les tentatives de conversion d'Orlando et il l'encourage à se battre, à défendre sa foi par les armes, plus que par la parole : « *Diffenda il suo ciascun col brando in mano* ».

Après le duel, qui, violent et ensanglanté, se déroule pendant plusieurs strophes, Orlando parvient à l'emporter sur son adversaire. Le registre littéraire du poème change alors soudainement de l'épique guerrière à l'élégie funèbre. Lorsqu'il sent que la mort s'empare de lui, Agricane décide de se convertir. La dynamique de ce changement spirituel n'est pas tout à fait claire : le guerrier sarrasin a peut-être gardé dans l'esprit les mots de son ennemi ; ainsi, quoiqu'il les rejetât pour entreprendre sans délai le combat, ils ont secrètement germé à l'intérieur de son âme, donnant lieu à une conversion religieuse au moment précis où, le combat s'étant terminé avec la défaite du Musulman, l'esprit de celui-ci cesse d'être encombré par le désir de la lutte. Mais une différence remarquable subsiste entre la conversion de Morgante et celle d'Agricane : la première est instantanée et ne coïncide nullement avec la mort du converti ; elle marque, plutôt, le commencement d'une nouvelle vie. Dans la seconde, en revanche, c'est justement par la mort qu'Agricane parvient à purifier son âme et à se convertir au Christianisme. La

position sociale des deux personnages n'est pas la même non plus : Morgante est un personnage comique et libre de tout engagement chevaleresque, tandis qu'Agricane est un véritable guerrier ; en plus, il se bat pour l'amour de la femme qu'il adore : le registre de sa conversion religieuse doit donc s'harmoniser avec le style du contexte littéraire dans lequel elle se situe.

Boiardo a choisi de représenter la fin du duel, le moment de la conversion et le baptême, par une abondance de détails visuels. Ce texte était donc destiné à nourrir à la fois l'imaginaire populaire et celui des artistes. Le caractère pictural de la représentation deviendra de plus en plus évident chez l'Arioste et le Tasse : la poésie emprunte ses moyens de représentation aux arts visuels et, en même temps, ainsi faisant, permet que les arts visuels soient à leur tour influencés par la poésie.

Voici le passage de l'*Orlando innamorato* qui décrit la conversion d'Agricane (à partir du chant dix-neuf du poème, strophe douze) :

*Da il destro lato a l'anguinaglia stanca
Era tagliato il re cotanto forte ;
Perse la vista ed ha la faccia bianca,
Come colui ch'è già gionto alla morte ;
E benché il spirto e l'anima li manca,
Chiamava Orlando, e con parole scorte
Sospirando diceva in bassa voce ;
-Io credo nel tuo Dio, che morì in croce.*

Dans cette première strophe, les détails picturaux et les références aux couleurs (« *la faccia bianca* ») permettent au lecteur de visualiser parfaitement l'action, et surtout de sentir la fatigue extrême que le guerrier sarrasin parvient à surmonter, par un effort surhumain, afin d'annoncer sa conversion. Au moment même où Agricane est transpercé par l'épée de son ennemi, il reçoit l'illumination divine, car il interprète sa propre défaite comme la défaite de son dieu. Le corps est donc percé à la fois par l'arme du héros chrétien et par les traits de la grâce, comme dans une extase baroque ; lorsque le guerrier païen comprend l'arrivée imminente de sa mort, il comprend aussi la nécessité de sa conversion. La référence à la mort du Christ n'est pas purement

rhétorique : le sacrifice de Jésus a permis le salut de l'humanité, exactement comme la mort d'Agricane en permet la conversion. Ensuite, selon le schéma typique de la poésie chevaleresque, Agricane demande d'être baptisé (strophe treize) :

*Batteggiamme, barone, alla fontana
Prima ch'io perda in tutto la favella ;
E se mia vita è stata iniqua e strana,
Non sia la morte almen de Dio ribella
Lui, che venne a salvar la gente umana,
L'anima mia ricoglia tapinella!
Ben me confesso che molto peccai,
Ma sua misericordia è grande assai.*

Comme dans le cas de Morgante, il est étonnant de constater la précision des connaissances théologiques et rituelles que les poètes chrétiens attribuent à des guerriers païens, les mêmes guerriers qui, juste avant la décision de se convertir, avaient été représentés comme tout à fait insoucieux de problèmes religieux. La grâce et l'imminence de la mort instruisent ces esprits : Agricane comprend la nécessité du baptême, l'iniquité de sa vie, l'exigence de conformer au moins le moment de sa mort aux principes du Christianisme ; il comprend que le sacrifice du Christ sur la croix a sauvé l'humanité de ses pêchés, et que, avant de mourir, il doit confesser les siens et confier dans la miséricorde de Dieu.

La strophe successive manifeste un élément nouveau, qui n'était pas présent dans la conversion de Morgante, et qui sera fréquemment représenté dans les récits de conversion après le Concile de Trente : les larmes. Voici les deux premiers vers de la strophe quatorzième :

*Piangea quel re, che fo cotanto fiero,
E tenía il viso al cel sempre voltato ;*

Cette représentation de la contrition avant la mort suit probablement un modèle pictural, où la conversion est souvent accompagnée par les larmes et par le motif visuel

du regard adressé vers le ciel (les larmes permettant l'extériorisation du repentir ainsi que sa visualisation).¹⁹⁴ En même temps, peut-être par le truchement de la peinture, le poème absorbe le sens de l'action théâtrale typique des mystères médiévaux, où les gestes des personnages et leur posture doivent constamment exprimer leur état spirituel. Voici la fin du passage, dans les strophes quinze et seize:

*« Io non me posso ormai più sostenere :
 Levame tu de arcio, baron accorto.
 Deh non lasciar questa anima perire !
 Batteggiami oramai, chè già son morto.
 Se tu me lasci a tal guisa morire
 Ancor n'avrai gran pene e di sconforto. »
 Questo diceva e molte altre parole :
 Oh quanto al conte ne rincresce e dole !*

*Egli avea pien de lacrime la faccia,
 E fo smontato in su la terra piana ;
 Ricolse il re ferito nelle braccia,
 E sopra al marmo il pose alla fontana,
 E de pianger con seco non si saccia,
 Chiedendogli perdon con voce umana.
 Poi battizollo a l'acqua della fonte,
 Pregando Dio per lui con le man gionte.*

Dans ces strophes, le texte de Boiardo devient de plus en plus raffiné et atteint presque le niveau de sensibilité et complexité technique des conversions littéraires baroques. Le jeu de l'invention poétique s'attarde sur le rapport entre l'impossibilité d'empêcher la mort corporelle et la volonté d'éviter la mort de l'esprit, mais surtout sur

¹⁹⁴ La bibliographie sur les larmes comme motif littéraire et iconographique de l'imaginaire religieux chrétien est abondante. Cfr Leone 2004 pour une étude de la tradition des larmes de la Madeleine et de Saint Pierre. Cfr aussi Lutz 1999 et Charvet 2000. Sur les racines médiévales de la relation entre les larmes et la componction, cfr McEntire 1990.

le rapport métaphorique entre l'eau purifiant qui sort de l'intérieur de l'âme (les larmes du guerrier) et l'eau qui arrive de l'extérieur (du font baptismal), image très efficace de la coexistence parfaite, dans la conversion, de la volonté et de la grâce (thème qui sera inlassablement débattu par les théologiens post-tridentins). Chaque détail dans les deux strophes contribue subtilement au sens de ce changement spirituel, même le contraste entre la froideur du marbre où Orlando dépose Agricane, froideur qui renvoie à celle de la mort, et la tiédeur des larmes du guerrier contrit, symbole du nouvel état de son cœur. Dans ce contact de températures se joue la transformation de l'esprit d'Agricane, qui coïncide avec celle de son corps. La strophe dix-sept marque la fin de l'épisode, et décrit la mort sainte du converti :

*Poco poi stette che l'ebbe trovato
 Freddo nel viso e tutta la persona,
 Onde se avide che egli era passato.
 Sopra al marmo alla fonte lo abbandona,
 Così come era tutto quanto armato,
 Col brando in mano e con la sua corona,
 E poi verso il destrier fece riguardo,
 E pargli di veder che sia Baiardo.*

La comparaison entre la façon dont Pulci représente la conversion de Morgante et celle dont Boiardo décrit la mutation de cœur d'Agricane (ou des autres personnages qui se convertissent dans l'*Orlando innamorato*, nous en reparlerons) nous permet de saisir les points en commun et les différences entre les deux auteurs et, sans jamais oublier les limites de la représentativité des deux poèmes par rapport à la culture de leur époque, nous donne la possibilité d'avancer des hypothèses sur l'évolution de l'imaginaire spirituel chrétien avant la Réforme catholique. D'abord, il faut mettre en évidence que les deux poèmes fournissent, d'habitude, une vision assez caricaturale et démonisée de l'altérité religieuse, et notamment de l'Islam.¹⁹⁵ Ainsi, *Il Morgante* comme le *Orlando*

¹⁹⁵ Cfr, à propos de l'hostilité de Boiardo envers l'Islam, Cossutta 1995, et surtout le chapitre « *In partibus infidelium* », p. 439-464 : « *Si è già avuto modo di accennare quanto e come sia forte in tutto il*

innamorato manifestent une conception « guerrière » de la religion : le Dieu des Chrétiens prouve sa supériorité sur le dieu des Musulmans en garantissant la victoire des premiers chevaliers sur les seconds.

Mais ces analogies mises à part, des différences profondes séparent les deux poèmes. Dans *Il Morgante*, la religion est l'un des éléments les plus décisifs pour la détermination de l'identité individuelle : le mobile de défendre et répandre le Christianisme est dominant, et tous les liens non religieux, tels que ceux de la politique, de la société, ou même de la famille, deviennent secondaires. Dans le *Orlando innamorato*, au contraire, souvent la religion joue un rôle de deuxième plan vis-à-vis de la mise en forme de l'identité : d'autres liens (familiaux, militaires, chevaleresques, etc.) et surtout d'autres objectifs (l'affirmation personnelle, l'amour, la gloire des armes, le pouvoir) deviennent prédominants. Orlando, Grifone et Aquilante arrivent même à se battre contre un Chrétien, Rinaldo, aux côtés des héros sarrasins).¹⁹⁶ De même, l'attitude de Boairdo face à la foi des personnages féminins et de leur conversion est différente par rapport à celle réservée aux personnages masculins. Les héroïnes Flordalisa, Leodilla et Doristella se convertissent et reçoivent le baptême, tandis qu'Angélique, le personnage féminin principal du poème, demeure païenne. Or, comme l'écrit Denise Alexandre-Gras dans son essai sur l'héroïsme chevaleresque dans le *Orlando innamorato* de Boiardo, « selon la tradition des cantari, il eût été impensable qu'un héros vivant pendant des semaines, sinon des mois, dans la compagnie d'une princesse sarrasine, dont il est de surcroît épris, ne cherchât pas à la convertir ! » (Alexandre-Gras 1988 : 139). De même, Grifone ne se soucie point de l'éducation

Poema l'avversione per i Musulmani, visti come nemici mortali della società cristiana e dei suoi valori, primo fra tutti la fede nel Redentore e il credo nel vero Dio » (p. 439).

¹⁹⁶ Cfr les vers suivants (I, 4, 14) :

*Dico che se Marsilio è saracino,
Ciò non attendo ; egli è nostro cognato.*

Prononcés par Charles Magne, ils indiquent que les liens de parenté – Galienna, épouse de Charles, est la sœur de Marsilio – l'emportent sur les principes religieux.

religieuse de la sarrasine Origilla, qui devient pourtant sa dame, et Orlando se propose de conquérir la même fille sans se préoccuper du fait qu'elle ne soit pas baptisée.¹⁹⁷

La religion, donc, n'est plus la clef de voûte de l'intrigue, mais un élément plutôt accessoire, considéré avec nonchalance et parfois même avec mépris. Mais si l'ironie de Pulci envers la foi de ses personnages se liait de façon étroite au genre textuel du *Morgante* (celui comique), l'attitude de Boiardo se doit plutôt à l'influence d'un certain scepticisme humaniste. Quoique la conversion d'Agricane, décrite par le poète de Reggio Emilia dans le *Orlando innamorato*, soit assez convaincante, elle est néanmoins assez superficielle par rapport à celle de Ferragus, que le même auteur avait représentée dans la *Spagna*, un poème antérieur, beaucoup plus dense de références religieuses.¹⁹⁸

De même, lorsque Boiardo décrit la conversion d'un autre chevalier sarrasin, Brandimarte, l'argumentation qu'Orlando utilise pour le convaincre est simplement mentionnée, mais non détaillée. En outre, l'initiative de la conversion se doit au même sarrasin (émerveillé par les soudaines prières du chevalier chrétien), tandis que nul désir pastoral et de prosélytisme n'anime le protagoniste du poème.

Mais c'est la troisième conversion représentée par Boiardo, celle des chevaliers Prasildo et Iroldo, qui est peut-être la plus représentative de la façon dont le poète conçoit les changements spirituels. Les deux Babyloniens, étonnés par les prouesses à l'épée de Rinaldo, le prennent pour Mahomet. Au début Rinaldo s'amuse de leur méprise, puis il commence de leur parler de religion : s'il doit ouvrir leurs yeux sur son identité véritable, pourquoi ne pas profiter de l'occasion pour les convertir ? Mais à la fin de la séquence narrative, Prasildo et Iroldo, convertis par les mots d'Orlando, prononcent une sorte de pastiche de prières et de formes liturgiques catholiques. Le caractère irrévérencieux de la scène révèle la méfiance ou même le mépris du poète envers la religion.

Lorsque nous analyserons les vers du Tasse, qui écrivit son poème chevaleresque pendant la Réforme catholique, nous serons à même de nous apercevoir, grâce à

¹⁹⁷ Alexandre-Gras (1988 : 129-150) propose une analyse détaillée des références à la religion qui se trouvent dans le *Orlando innamorato* (notamment, les prières, le sens du péché, les sacrements et les cérémonies, le clergé, le prosélytisme – absent) et conclue que le poids des valeurs religieuses est considérablement affaibli par rapport aux textes chevaleresques précédents.

¹⁹⁸ Cfr Boiardo 1986.

l'analyse des textes et à leur comparaison, de la façon dont les nouvelles idées religieuses circulant en Europe occidentale en conditionnèrent la littérature. Mais le Concile de Trente et la Réforme catholique ont modifié également notre propre perception des religions et de la religiosité. Le caractère de conviction individuelle que nous associons à l'idée de foi est en partie un produit de cette Réforme, qui ne fut pas seulement une *reformulation* de la tradition religieuse du passé, mais aussi une nouvelle *mise en forme* de l'âme et (ce qui est peut-être le même) du langage que l'on utilise pour la décrire. La maturation du concept de spiritualité individuelle n'est pas uniquement un fruit de la Réforme catholique (au contraire, nous avons vu que Boiardo fut capable de décrire la mutation spirituelle de quelques-uns de ses personnages de façon très détaillée, articulée et personnelle), mais cet éloge de l'individualité demeure, au temps de Boiardo, caché sous le voile du scepticisme religieux. Il faudra atteindre l'Arioste, et surtout le Tasse, pour que la capacité de représenter l'individu et celle de lui attribuer une foi profondément ressentie convergent dans la même création littéraire. Paradoxalement, en effet, chez Boiardo le même mouvement qui produit une conscience de l'individualité de la foi et de son langage l'expose aux risques du scepticisme ou même de l'écroulement des croyances face à l'ironie de la voix littéraire.

5) Le *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto : la conversion entre Renaissance et Réforme.

Ludovico Ariosto continue de raconter l'histoire de l'*Orlando innamorato*, dont la rédaction fut interrompue à cause de la mort de Boiardo ; à cette continuité du récit s'oppose nettement une discontinuité dans le domaine des moyens poétiques adoptés par les deux poètes.

Telle est l'importance de l'*Orlando Furioso* dans le panorama de la littérature, des arts, de la culture, à la fois en Italie et en Europe (le poème fut très vite traduit en plusieurs langues et connut un énorme succès) que nous ne pourrions l'étudier que d'un point de vue très spécifique, à savoir à partir de la façon dont il représente la conversion religieuse ; en outre, nous nous concentrerons sur l'impact que cette représentation eut sur les mœurs, la mentalité, l'imaginaire spirituel de la fin du 17^e siècle.

Né à Reggio Emilia en 1474 et mort à Ferrare en 1533, Ludovico Ariosto commença la rédaction de son poème probablement entre 1502 et 1503 ; il le fit publier

d'abord dans une version provisoire en quarante chants en 1516, puis dans une version définitive en quarante-six chants, à Ferrare, en 1532.¹⁹⁹ Puisque l'intrigue du poème est très complexe (cette complication étant l'un des traits principaux du style narratif de l'Arioste), il n'est par convenable de la résumer à part entière. Il est plus sensé de considérer la partie du récit qui prépare la conversion de Ruggiero, la même que Boiardo voulait raconter et mettre en vers dans son propre poème.

Afin de soustraire son protégé aux dangers du destin, le magicien Atlante avait renfermé Ruggiero et d'autres chevaliers dans un château magique, où chacun vivait dans l'illusion de pouvoir satisfaire ses propres désirs. Libéré de ce charme, Ruggiero, qui aime Bradamante, une femme chrétienne, et lui a promis de se faire baptiser, accourt cependant au camp sarrasin, car il ne veut pas désobéir à son roi (ici, l'enjeu principal réside dans le contraste entre l'amour terrestre qui conduit à la sainteté et la loyauté guerrière). Après avoir tué dans un combat acharné le chevalier Mandricardo, qui l'avait défié en duel, Ruggiero doit faire face aux attaques de la même Bradamante ; celle-ci, s'étant introduite en cachette dans le camp ennemi, et jalouse de l'affection de Ruggiero pour la princesse sarrasine Marfisa, le défie en duel. L'intervention de l'esprit d'Atlante démêle cette situation compliquée et prépare la conversion. Marfisa est en réalité la sœur de Ruggiero. Cependant, le héros sarrasin n'arrive pas à se décider de quitter son roi. L'Arioste résout le conflit entre la volonté religieuse (qui n'est pas encore théologiquement avertie, étant causée par un amour purement terrestre) et la loyauté chevaleresque par une subtile astuce narrative : il fait naufrager le bateau de Ruggiero ; il se retrouve donc dans une île presque déserte, habitée uniquement par un ermite.

Dans la représentation que l'Arioste propose de la conversion de Ruggiero, deux éléments doivent être particulièrement soulignés : en premier lieu, ce changement spirituel ne se présente pas soudain et inarticulé comme chez Pulci et Boiardo. Au contraire, la genèse de la conversion religieuse est lente et progressive. En deuxième

¹⁹⁹ Dans cette occasion, nous ne pouvons que mentionner les études qui ont été les plus utiles pour notre recherche : à part les bibliographies générales Fatini 1958 ; Rodini et Marie 1980 ; Badini 1992, nous avons consulté Cioranescu 1939 ; Macrí 1952 ; Ulrich 1953 ; Chevalier 1966 ; Costanzo 1968 ; Praz 1975 ; Gareffi 1984 ; Wiggins 1986 ; Hart 1989 ; Hempfler 1991 ; Javitch 1991 ; Finucci 1992 ; Ascoli 1997 ; Bologna 1999 ; Beecher, Ciavolella et Fedi 2003.

Les citations suivront l'édition de Cesare Segre (Ariosto, Ludovico, *Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, éd. par Cesare Segre, Milan : Mondadori, 1964).

lieu, elle affiche beaucoup des traits qui caractériseront la conversion post-tridentine : l'intervention de la grâce (le naufrage du bateau), la nécessité de se détacher de son propre milieu de vie (la figure de l'île incarne efficacement cette idée), la rencontre avec la foi (l'ermite), l'importance de la formation catéchistique avant le baptême. En même temps, le contexte général de la conversion est encore celui de la tradition chevaleresque. Quoique la mutation de cœur de Ruggiero s'achève par une adhésion complète, consciente et responsable à la foi catholique, elle est néanmoins motivée principalement par le destin (son origine étant chrétienne) et par l'amour profane (il aime une femme chrétienne).

La description poétique du naufrage du chevalier s'achève à la strophe cinquante du chant cinquante et un, où le mouvement impétueux de la mer, le rythme des vagues qui frappent inexorables le bateau de Ruggiero et surtout l'oscillation que cela produit, un mouvement fluide mais violent du bas en haut et vice versa, semblent mimer et préfigurer les bouleversements de l'esprit qui conduiront le guerrier sarrasin à la conversion (la stabilité de la terre découverte après le naufrage) :

*Cresce la forza e l'animo indefesso :
Ruggier percuote l'onde e le respinge,
l'onde che seguon l'una all'altra presso,
di che una il leva, un'altra lo sospinge.
Così montando e discendendo spesso
Con gran travaglio, al fin l'arena attinge ;
e da la parte onde s'inchina il colle
più verso il mar, esce bagnato e molle.*

Cette lutte, presque romantique, que Ruggiero engage contre la force écrasante des lames exprime métaphoriquement l'inanité des efforts de ceux qui s'opposent à leur destin, mais surtout l'impossibilité de contraster la tombée de la grâce et du salut sur l'homme. Il faut noter, en particulier, les deux adjectifs par lesquels se termine le dernier vers de la strophe : Ruggiero parvient à s'en sortir du naufrage, mais la lutte contre les vagues l'a rendu «*bagnato et molle* ». Nous verrons qu'à cet assouplissement du corps correspondra bientôt un adoucissement de l'esprit. La strophe en outre semble

vouloir indiquer que ce qui produit cet assouplissement n'est pas tellement la violence des vagues, mais plutôt leur rythme incessant, qui est isomorphe à celui de la grâce. Exactement comme les vagues, l'Arioste semble suggérer, elle percute l'esprit humain jusqu'à y produire une brèche.

Dans la strophe suivante la disparition des compagnons de voyage favorise la conversion : tous les anciens liens de sang et de chevalerie annulés par la mort des autres guerriers, Ruggiero se retrouve tout seul sur une île, et il commence à craindre sa solitude physique et spirituelle. Cette condition d'isolement transforme l'esprit du guerrier dans une page blanche, immaculée, où ni des traces de l'histoire passée ni des voix d'infidèles ne peuvent s'opposer à l'écriture de la foi chrétienne sur le cœur :

*Fur tutti gli altri che nel mar si diero,
vinti da l'onde, e al fin restâr ne l'acque.
Nel solitario scoglio uscì Ruggiero,
come all'alta Bontà divina piacque.
Poi che fu sopra il monte inculto e fiero
sicur dal mar, nuovo timor gli nacque
d'avere esilio in sì strette confine,
e di morirvi di disagio al fine.*

Ruggiero survit au naufrage car « *all'alta Bontà divina piacque* » : dans ce passage le texte est explicite dans la façon dont il indique l'origine divine du destin du chevalier ; mais en ce moment du récit il ne se rend pas encore compte du fait que la grâce divine guide ses mésaventures ; il est donc effrayé par l'impression d'être seul sur une île qui lui semble déserte. Grand est son étonnement lorsqu'il découvre qu'un autre homme, un ermite, vit dans ces endroits sauvages. La rencontre est l'un des éléments les plus importants de la conversion religieuse, non seulement parce qu'elle exprime la présence et l'action de la grâce sur l'âme humaine, mais aussi parce qu'elle déclenche la genèse du changement. Pour que la conversion ait lieu, la rencontre de l'« infidèle » avec la parole chrétienne est indispensable. Il n'y a pas de conversion possible sans que cette parole, soit-elle celle vivante du prêcheur, du missionnaire, du religieux ou bien la parole écrite des textes sacrés ou de la littérature spirituelle, ait d'abord croisé le chemin

du converti.²⁰⁰ Dans la conversion de Ruggiero, la rencontre avec la parole chrétienne se manifeste par le truchement de l'ermite (strophe cinquante-deux) :

*Ma pur col core indomito e costante
di patir quanto è in ciel di lui prescritto,
pei duri sassi l'intrepide piante
mosse, poggiando invêr la cima al dritto.
Non era cento passi andato inante,
che vide d'anni e d'astinenze afflitto
uom ch'avea d'eremita abito e segno,
di molta reverenzia e d'amor degno ;*

Les vers de la strophe qui suit relatent le premier dialogue entre Ruggiero et ce vieil ermite. Toutefois, même avant que ce dernier ne s'exprime par la parole, il se présente déjà, aux yeux de Ruggiero, comme un ensemble de signes à interpréter. Les haillons dont le vieillard est vêtu et les marques de la fatigue, de la veille et du jeûne sur son corps épuisé sont tout de suite un indice de vie retraitée et spirituelle. Ce type d'existence mérite respect et considération même au-delà des croyances religieuses. C'est comme si l'Arioste indiquait ici que dans l'univers spirituel habité par ses personnages, la spiritualité des anachorètes a une valeur universelle, sans qu'elle doive forcément se raccrocher aux détails d'une théologie.

La strophe suivante révèle la religion de l'ermite, moyennant un centon poétique de citations bibliques :

*che, come gli fu presso : - Saulo, Saulo,
gridò – perché persegui la mia fede? –
come allor il Signor disse a San Paulo,
che 'l colpo salutifero gli diede.
- Passar credesti il mar, né pagar naulo,
e defraudare altrui de la mercede.
Vedi che Dio, c'ha lunga man, ti giunge*

²⁰⁰ Sur l'importance de la rencontre dans la genèse de la conversion religieuse, Leone 2004.

Quando tu gli pensasti esser più lunge.

Saint Paul est mentionné, comme dans le *Morgante*, en tant que modèle de changement spirituel soudain et bouleversant. La conversion de Saint Paul, ennemi des Chrétiens, écrasé et aveuglé par la puissance divine, puis transformé dans un champion de la foi chrétienne, était exemplaire pour guider non seulement la conversion des Musulmans dans l'*Orlando furioso*, mais aussi tous ceux qui étaient effrayés par un changement de vie radical. Mais le parallèle entre l'histoire de Saint Paul et celle des chevaliers sarrasins convertis est beaucoup plus subtil chez Ruggiero que chez Morgante. Le naufrage du chevalier - auquel l'ermite adresse une citation tirée des Actes des Apôtres (9, 4) : « *Saulo, Saulo, perché persegui la mia fede ?* » - correspond au « *colpo salutare* » par lequel Dieu avait manifesté sa présence dans la vie de Saint Paul, en la bouleversant. Le chevalier sarrasin, ennemi des Chrétiens, devient donc leur héros, exactement comme Saint Paul, qui fut transformé par le coup de la grâce de persécuteur de la foi chrétienne en son héraut. Les quatre derniers vers sont également une sorte de pastiche de citations évangéliques, affirmant d'une part la nécessité d'adhérer à la foi chrétienne (la métaphore évangélique du péage à payer afin de franchir un seuil, un passage, la mer) et d'autre part l'omnipotence de la grâce, capable de rejoindre même ceux qui croient en être trop éloignés.

La strophe cinquante-trois marque le début d'une description détaillée des changements spirituels qui mènent Ruggiero à la conversion religieuse, ce qui montre l'intérêt et la sensibilité de l'Arioste vis-à-vis des dynamiques psychologiques de ses personnages. Cette partie du poème essaye de répondre aux soucis qui souvent se manifestent dans une âme égarée et désireuse de se convertir. Quelle est la portée de la puissance divine ? Jusqu'à quel point peut-on s'éloigner de Dieu avant qu'il ne soit plus possible d'être rejoints par la grâce ? Les deux derniers vers de la strophe répondent à ces questions : il n'y a aucune limite à la portée de l'intervention de Dieu. En outre, l'Arioste insiste sur le fait que Ruggiero est prédestiné au salut. Les difficultés que les théologiens rencontrent dans leur but de concilier l'omniscience divine avec la liberté humaine sont poétiquement surmontées dans la strophe cinquante-quatre, qui introduit le thème d'une vision miraculeuse :

*E seguitò il santissimo eremita,
 il qual la notte innanzi avuto avea
 in vision da Dio, che con sua aita
 allo scoglio Ruggier giunger dovea :
 e di lui tutta la passata vita
 e la futura, e ancor la morte rea,
 figli e nipoti et ogni discendente
 gli avea Dio rivelato immantinente.*

La vision devient alors l'expédient narratif par lequel le récit de la conversion de Ruggiero se configure comme l'aboutissement d'un destin prédéterminé. Toutefois, dans la strophe immédiatement successive, l'Arioste souligne la nécessité que le choix spirituel de Ruggiero soit libre, non pas induit par la force du destin : en effet, comme dans l'histoire de la conversion de Saint Paul, Dieu frappe violemment ceux qui n'écourent pas le rappel de la foi, mais en même temps il attend d'abord que soit la volonté humaine à choisir la voie du salut :

*Seguitò l'eremita riprendendo
 prima Ruggiero ; e al fin poi confortollo.
 Lo riprendea che era ito differendo
 sotto il soave giogo a porre il collo ;
 e quel che dovea far, libero essendo,
 mentre Cristo pregando a sé chiamollo,
 fatto avea poi con poca grazia, quando
 venir con sferza il vide minacciando.*

Ici comme avant le récit de la conversion de Saint Paul retourne comme sous-texte (la « *sferza* » évoquée par l'Arioste rappelle la métaphore évangélique du cheval qui regimbe contre les aiguillons de son maître et chevalier. En ce qui concerne la question de savoir si le fait de délayer la conversion soit un obstacle insurmontable dans le chemin vers la perfection spirituelle, la strophe cinquante-six répond à cette question par une citation évangélique :

*Poi confortollo che non niega il cielo
tardi o per tempo Cristo a chi gliel chiede ;
e di quelli operarii del Vangelo
narrò, che tutti ebbono ugual mercede.
Con caritate e con devoto zelo
lo venne ammaestrando ne la fede,
verso la cella sua con lento passo,
ch'era cavata a mezzo il duro sasso.*

Les ouvriers auxquels l'ermite fait référence sont ceux de la onzième heure, dont la parabole se trouve dans l'évangile de Matthieu (20, 1-16). La conception du temps incarnée par cette citation est la même qui caractérise l'idée chrétienne de conversion : il n'y a aucune date limite, aucune échéance, pour ceux qui souhaitent se convertir. Toutefois, dans les vers de l'Arioste l'on a presque l'impression que plus le converti a retardé son passage à la foi chrétienne, plus il reçoit la grâce d'une introduction rapide aux dogmes du Christianisme : il y aurait une sorte de contrepoint entre la lenteur pernicieuse de la volonté et humain et la rapidité foudroyante de la grâce : l'intervention de la seconde est en quelque sorte sensée, dans les évangiles comme chez l'Arioste, rééquilibrer la première.

Après avoir décrit la nature idyllique qui environne le logis de l'ermite, et qui s'oppose à la désolation du paysage que Ruggiero avait trouvé après son naufrage (opposition qui exprime métaphoriquement le contraste entre le péché et la grâce), l'Arioste raconte de quelle façon, dans une seule journée, Ruggiero apprit les premiers rudiments de la religion chrétienne, avant de se faire baptiser :

*Di sopra siede alla devota cella
una piccola chiesa che risponde
all'oriente, assai commoda e bella :
di sotto un bosco scende sin all'onde,
di lauri e di ginepri e di mortella,
e di palme fruttifere e feconde ;*

*che riga sempre una liquida fonte,
che mormorando cade giù dal monte.*

La cellule monastique, la petite église dont l'autel, suivant la tradition, se situe à Orient, le bois parsemé de laure, genièvre et myrte, typiques de la végétation de la méditerranée et de sa mythologie, les palmiers exprimant la joie de la conversion par leur fécondité et l'abondance de leurs fruits, et surtout le ruisseau, référence très claire à la purification par le baptême, ponctuent le paysage qui héberge la mutation du cœur de Ruggiero, et qui en manifeste la joie spirituelle. Même l'orographie de ce paysage littéraire est significative vis-à-vis de la conversion à laquelle elle fera de théâtre : un ruisseau d'eau baigne constamment le bois qui environne la cellule monastique, à signifier la présence constante de la grâce dans cet endroit ; en outre, la source de ce ruisseau se situe en haut, ce qui emphatise encore plus le symbolisme de l'eau tombant du sommet de la montagne vers la vallée. Il faut noter, enfin, que le parcours de l'eau dessine une sorte de lien entre le lieu du naufrage de Ruggiero (la mer) et la source de la grâce ; probablement, il s'agit d'un expédient littéraire sophistiqué pour mettre en évidence encore une fois l'origine divine de l'imprévu.

Les strophes successives décrivent brièvement la vie solitaire de l'ermite et le catéchisme qu'il enseigne au chevalier païen :

*Eran degli anni ormai presso a quaranta
che su lo scoglio il fraticel si messe ;
ch'a menar vita solitaria e santa
luogo opportuno il Salvator gli elesse.
Di frutta colte or d'una or d'altra pianta,
e d'acqua pura la sua vita resse,
che valida e robusta e senza affanno
era venuta all'ottantesimo anno.*

*Dentro la cella il vecchio accese il fuoco,
e la mensa ingombrò di varii frutti,
ove si ricreò Ruggiero un poco,*

*poscia ch'i panni e i capelli ebbe asciutti.
 Imparò poi più ad agio in questo loco
 de nostra fede i gran misterii tutti ;
 et alla pura fonte ebbe battesimo
 il dì seguente dal vecchio medesimo.*

Sans doute, l'Arioste ne choisit pas au hasard l'âge de l'ermite, ni le temps qu'il a vécu dans l'île : fruit d'une décision mûre, prise lorsque le religieux avait quarante ans (ce qui représente une sorte d'introduction à la conversion de Ruggiero, car elle aussi se produit à l'âge adulte), le choix de l'anachorète de fuir le monde et ses vanités se situe exactement au milieu de sa vie : quarante ans avant cette décision, quarante ans après. La signification d'une telle chronologie est claire : l'Arioste la détermine en sorte que le religieux vit exactement deux vies : celle avant la décision de s'adonner à une existence spirituelle, et la vie suivante, celle successive à la « deuxième conversion ». Ainsi, lorsque Ruggiero rencontre son guide spirituel, celui-ci est un homme complètement nouveau, entièrement trempé dans les valeurs et les habitudes de sa deuxième existence. Le choix de diviser en deux périodes exactement pareilles la vie de l'ermite possède également une valence ultérieure : celle de désigner la décision de s'isoler du monde comme le déclic, comme le *turning point* d'une existence entière. Le changement spirituel de l'ermite devient donc le barycentre par rapport auquel se structure la narration de sa vie.

Quant à l'instruction religieuse que Ruggiero reçoit de l'ermite, elle est mentionnée, mais elle n'est pas décrite en détail : la représentation presque picturale du lieu (le feu, les vêtements, les cheveux, etc.) l'emporte sur l'évocation d'un corpus d'idées théologiques. De même, la strophe soixante, qui marque la fin de la formation spirituelle de Ruggiero, adopte plus ou moins le même style et la même intonation :

*Secondo il luogo, assai contento stava
 quivi Ruggiero ; che 'l buon servo di Dio
 fra pochi giorni intenzion gli dava
 di rimandarlo ove più avea disio.
 Di molte cose in tanto ragionava*

*con lui sovente, or al regno di Dio,
or agli proprii casi appertinenti,
or del suo sangue alle future genti.*

La religiosité qui s'exprime dans l'*Orlando Furioso* est complexe : elle se situe exactement à mi-chemin entre d'une part un scepticisme humaniste à la façon de Boiardo, qui implique souvent une tendance à cultiver une éthique détachée de toute théologie, et même de toute métaphysique, et, d'autre part, une ouverture remarquable non seulement à une représentation fine et détaillée de l'esprit humain et de ses mutations, mais aussi à l'idée catholique de conversion et de grâce.²⁰¹ Toutefois, si dans quelques strophes du poème l'on devine déjà l'esprit de la Réforme (mais chronologiquement nous sommes encore très loin de Trente), une comparaison de ce texte avec le poème chevaleresque créé par Tasso, ou bien avec les remaniements de l'*Orlando furioso* qui élaborèrent les épigones de l'Arioste pendant où après le Concile,²⁰² nous permet de remarquer tout de suite une différence fondamentale : chez l'*Orlando furioso*, les idéaux religieux, et même la conversion dans laquelle ils s'incarnent et s'expriment au plus haut degré, sont en fonction de la structure narrative du poème ; chez les poètes postérieurs, au contraire, et même chez le Tasse, le déséquilibre entre l'intrigue et la religiosité se renverse : tout le déroulement du récit est

²⁰¹ Sur les contradictions engendrées par la rencontre, au sein de l'*Orlando furioso*, entre deux idéologies différentes, celle humaniste de la Renaissance et celle religieuse qui anticipe certains traits de la réforme, cfr Russell Ascoli 1997, qui s'occupe surtout de l'influence (peut-être réciproque) entre Machiavelli et Ariosto, notamment à l'égard du concept de foi : « *He also has defined in extraordinary detail the ethical, political, metaphysical, and textual stakes at risk in understanding and practicing the virtue of faith and has exposed the contradictory and self-defeating of an ideology in a way that goes beyond even Machiavelli's brilliant if brutal analysis* » (p. 41).

²⁰² Leo Ulrich (1953) a montré les différences entre la façon dont l'Arioste représente le personnage d'Angelica et les versions qu'en fournirent Ludovico Dolce dans le *Sacripante* (1536), Pietro Aretino dans les *Lagrima d'Angelica* (1538) et Vincenzo Brusantini dans l'*Angelica innamorata* (1550). Le plus l'on s'approche au Concile, le plus l'histoire racontée par l'Arioste se plie aux exigences de la communication religieuse. L'on atteint le sommet de cette évolution avec Brusantini, lequel, « *continuatore più fedele di tutti i temi del maestro, non pare avere avuto altra ambizione se non quella di cantare, nello stile della Controriforma, ciò che da lui era stato cantato nello stile del rinascimento* » (p. 14).

finalisé à proposer au lecteur des représentations du changement spirituel qui soient conformes à la dictée des théologiens de la Réforme. Mais la différence la plus remarquable entre la conversion décrite par Ariosto et celle représentée par ses successeurs est peut-être encore plus profonde : si l'*Orlando furioso* poursuit incessamment une connaissance de l'âme humaine telle qu'elle est, les poèmes chevaleresques écrits pendant la Réforme représentent l'âme humaine telle qu'elle devrait être. En cela, ces textes se rapprochent de plus en plus du genre textuel dont nous nous occuperons de façon prédominante dans la présente thèse : les hagiographies, où la figure du chevalier (l'héros profane) est remplacée par celle du Saint (l'héros sacré) et la représentation des vies individuelles laisse la place à la proposition des modèles de vie.

6) La *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso : la conversion selon le Concile.

Torquato Tasso naquit à Sorrente en 1544 et mourut à Rome en 1595. Il vécut, donc, pendant les années du Concile de Trente et de la systématisation de la Réforme catholique. Son poème en vingt chants, la *Gerusalemme liberata*,²⁰³ exerça une influence décisive non seulement sur l'histoire de la littérature et des arts (peinture,

²⁰³ La première édition complète du poème parut en même temps à Parme et à Casalmaggiore en 1581. Elle fut imprimée par Angelo Ingegneri, qui inventa également le titre du poème, ensuite tacitement accepté par le Tasse, contre la volonté de son admirateur Orazio Lombardelli, qui aurait préféré le titre alternatif *Goffredo*. Les premières éditions du poème présentaient plusieurs imperfections éditoriales, qui furent ensuite corrigées dans deux éditions postérieures, imprimées à Ferrare en 1581 et 1585. Pour la présente étude, nous avons utilisé l'édition de Bartolo Tommaso Sozzi (Tasso 1956).

La bibliographie concernant le Tasse, sa vie et ses œuvres est copieuse. Nous avons privilégié les ouvrages se concentrant sur le rapport entre les principes de la Réforme catholique, affirmés et promus par le Concile de Trente, et la représentation de la conversion et du baptême de Clorinda dans la *Gerusalemme liberata*. Parmi les ouvrages les plus utiles que nous avons consultés, à part les pages classiques de Sanctis (1912) et Donadoni (1928), nous signalons Crescimanno 1889 ; Zanette 1934 ; Firetto 1939 ; Bosco 1955 ; Getto 1967 ; Getto 1968 ; Santarelli 1974 ; Baldassarri 1977 ; Braghieri 1978 ; Kates 1983 ; Martinelli 1983 ; Zatti 1983 ; Pierantozzi 1984 ; Larivaille 1987 ; Scianatico 1990 ; Giampieri 1995. Une bibliographie assez riche sur ce sujet est contenue dans Vendittis 1988 : 481-511. Pour une description des éditions du poème publiées entre 1579 (la première) et 1622, nous avons consulté Guidi 1868.

musique, théâtre, etc.) en Italie comme en Europe, mais aussi sur l'imaginaire spirituel d'un vaste public de lecteurs.²⁰⁴

La religiosité de Torquato Tasso, et la façon dont elle s'exprime dans ses œuvres, et notamment dans la *Gerusalemme liberata*, ont fait l'objet de nombreuses études, qui souvent sont parvenus à des conclusions discordantes. D'une part, la critique littéraire historiciste du début du vingtième siècle était inclinée à dévaluer la religiosité du Tasse, considérée comme superficielle, extérieure, rhétorique, motivée par le désir ardent du poète de se procurer le soutien des cours et, par conséquent, la gloire littéraire. Typique de ce courant d'interprétation est l'avis de Francesco de Sanctis ; le passage qui suit a été repris maintes fois par les auteurs postérieurs (à la fois comme fondement de l'interprétation de l'œuvre du Tasse ou comme affirmation à critiquer) :

Che cosa è, dunque, la religione nella Gerusalemme ? È una religione alla italiana, dommatica, storica e formale : c'è la lettera non ci è lo spirito. I suoi cristiani credono, si confessano, pregano, fanno processioni : questa è la vernice ; quale è il fondo ? È un mondo cavalleresco, fantastico e voluttuoso, che sente la messa e si fa la croce. La religione è l'accessorio di questa vita : non è lo spirito.

(Sanctis 1912, 2 : 156)

Francesco de Sanctis considère donc la religiosité et la religion, telles qu'elles apparaissent dans le poème du Tasse, comme un élément décoratif plus que comme une composante véritablement centrale dans le tissu de l'œuvre et dans sa poétique.²⁰⁵

Après de Sanctis, des avis de la même nature se multiplient parmi les historiens et les critiques de la littérature italienne. Ainsi Eugenio Donadoni, quelques années plus tard, se situant dans le sillage de son prédécesseur, affirme :

²⁰⁴ Public direct et indirect : comme celui de l'*Orlando furioso*, ainsi le contenu de la *Gerusalemme liberata* fut propagé également grâce à des nombreuses transpositions, qui adoptèrent les moyens expressifs les plus variés.

²⁰⁵ Il est tout de même intéressant que le critique mentionne une « religiosité à l'italienne » afin de dénigrer celle qui anime la *Gerusalemme liberata*. Cela indiquerait du moins une sorte d'analogie entre l'imaginaire religieux du Tasse et celui qui caractériserait la réception italienne du Concile de Trente.

Il Tasso non arrivò mai ad un senso profondo e vivo della religiosità. [...] Non mai sentì invitto il bisogno di elevarsi ad una vita di purità e di dignità superiore. La sua volontà rimane attaccata alla terra sempre.

(Donadoni 1928 : 513-4)

Cette interprétation a été prédominante au moins jusqu'aux années soixante, par exemple dans l'avis de Banfi :

Non vi è in tutta l'opera sua un pensiero, un atto, una figura la cui moralità nasca da un senso religioso [...]. La religione invero nell'opera tassessa non è che il Cattolicesimo della Controriforma, assunto bensì come motivo d'unità poetica e civile dell'opera, ma solo nella sua esteriorità, nella sua pompa rinnovata, nel suo decoro di cerimonie e funzioni liturgiche, nel suo tono predicatorio, nel suo astratto e gelido fanatismo, e perciò disadatto a unificare sostanzialmente la multiforme realtà poetica ed imprimerle un organico senso di eticità.

(Banfi 1957 : 17)

Dans cette lecture critique, quoique la poésie du Tasse soit rattachée à la Contre-Réforme, la religiosité qui y est exprimée est dévaluée comme un exemple de spiritualité formelle, extérieure, « fanatique. » En même temps, par la dépréciation de la religiosité littéraire du Tasse, Banfi donne voix à un jugement sur le caractère décoratif, superficiel, pompeux de toute la Réforme catholique tridentine, jugement qui à l'époque était largement partagé (cela dépendant aussi de l'orientation idéologique – et même religieuse - de tel ou tel critique).

L'un des buts de la présente thèse est celui de démontrer que ce sont souvent les jugements critiques sur la Réforme à être stéréotypés, victimes d'une association profondément enracinée dans la culture italienne (et même européenne), liant la

dévalorisation de la Réforme catholique avec celle des formes esthétiques par lesquelles elle s'exprima (notamment, le « baroque »).²⁰⁶

Dans les dernières décades, cependant, la bibliographie sur le Tasse s'est de plus en plus enrichie de nouvelles et intéressantes contributions, qui ont progressivement nuancé les positions radicales prises à partir de l'exemple de De Sanctis.

Erminia Ardissino, par exemple, en a en quelque sorte renversé l'opinion, parvenant à la conclusion que la religiosité du Tasse n'est nullement extérieure, ni purement rhétorique, mais reflète au contraire les incertitudes qui caractérisèrent la religiosité italienne lors de l'« automne de la Renaissance » et lors du début d'une modernité dans laquelle les anciens systèmes de référence sociale et culturelle avaient été irrémédiablement ébranlés :

Nonostante le apparenti e vistose certezze, che l'autore cerca di rendere quanto più omogenee e verificabili, si evidenzia infatti nel Tasso, più che in altri scrittori suoi contemporanei, un travaglio interiore che riflette non solo le perplessità del mondo cattolico post-tridentino, ma anche la grande crisi spirituale che caratterizza l'« autunno del Rinascimento. »

(Ardissino 1996 : 15)

Dans les limites que nous avons imposées à la présente thèse, nous ne pouvons considérer qu'un aspect tout particulier et spécifique de cette religiosité du Tasse, à savoir, la façon dont il représente la conversion religieuse dans la *Gerusalemme liberata*.²⁰⁷ De ce point de vue, le douzième chant est particulièrement intéressant.²⁰⁸

²⁰⁶ Le poids de l'idéologie esthétique et littéraire de Benedetto Croce est encore évident dans ces dévaluations.

²⁰⁷ Il faut toujours distinguer entre les croyances religieuses du Tasse et celles qu'il manifesta par des actes extérieurs, ou qu'il exprima par le moyen de ses œuvres littéraires (Gaetano Firetto, dont l'ouvrage sur le Tasse remonte à la fin des années trente, et peut parfois apparaître quelque peu obsolète dans son style ou dans certaines de ses conceptions – notamment, une méthode psychanalytique d'interprétation qui nous semble, aujourd'hui, assez naïve – soulignait déjà ce point, et le proposait comme nouveauté par rapport aux études antérieures :

« Occorre, innanzi tutto, una distinzione per intendere il valore delle sue credenze : distinzione sfuggita a coloro che ne han trattato di proposito. Esistono convinzioni religiose nello spirito ed esistono atti esterni di religione. Le prime hanno sede naturale nella coscienza, o perché sono sentimento, o sono affermazioni intellettive, o l'una e l'altra cosa contemporaneamente, secondo il carattere e il grado di cultura individuale. Gli altri si svolgono nel mondo di fuori : e potrebbero avere corrispondenza con le convinzioni, come potrebbero non averne alcuna qualora fossero determinati da agenti estranei alla vita dello spirito stesso. »

(Firetto 1939 : 76).

Jusqu'à présent, les meilleures énergies des critiques ont été dépensées pour vérifier, à travers l'étude comparée de la biographie du poète et de ses œuvres, les correspondances entre ces deux éléments (croyances et expressions). Notre point de vue privilégiera, en revanche, du moins dans cette occasion, la perspective sémiotique sur celle historique. Ce qui nous intéressera davantage, donc, ne sera pas d'établir la vérité sur la foi du Tasse (but que nous retenons, d'ailleurs, impossible à accomplir), mais plutôt sa vraisemblance, à savoir la façon dont les textes du Tasse construisent efficacement un discours religieux, fondé sur les valeurs de la Réforme catholique. Il nous semble nécessaire, en effet, de renverser complètement la perspective qui a été adoptée jusqu'à maintenant pour juger du contenu religieux des œuvres du Tasse (et notamment de la *Gerusalemme liberata*), à savoir celle d'étudier d'abord le contexte historique de la Réforme catholique, et de le retrouver, ensuite, dans les vers du poète. Pour les buts de notre recherche, il nous paraît beaucoup plus intéressant de suivre la démarche contraire : sans oublier notre connaissance historique de la vie du Tasse, et du contexte social et culturel dans lequel il écrivit, il faut cependant la mettre de côté, et partir d'une analyse linguistique des textes mêmes.

Il faut garder toujours à l'esprit, en fait, la distinction, rendue populaire par plusieurs essais d'Umberto Eco, entre l'*intentio auctoris* (la signification que l'auteur souhaite exprimer par son texte), l'*intentio operis* (la signification que le texte est projeté pour exprimer, les structures internes au texte qui essayent de guider l'interprétation du lecteur) et l'*intentio lectoris* (la signification que le lecteur attribue au texte, sur la base de ses propres conditions spécifiques d'interprétation). Dans notre étude, nous nous intéresserons plutôt aux deux derniers types de signification (à savoir, la façon dont les mécanismes textuels essaient de représenter le changement spirituel et l'impact que cette représentation ait pu avoir sur les lecteurs de l'époque).

²⁰⁸ Pour une reconstruction détaillée du contexte littéraire, culturel, social, historique dans lequel Tasse créa, écrivit et publia son poème, nous renvoyons à la bibliographie déjà mentionnée. Quoique l'étude de Firetto sur *Torquato Tasso e la Controriforma* soit parfois lourdement influencée par les conceptions esthétiques de l'époque, elle demeure néanmoins l'une des plus détaillées à propos de la religiosité du poète. Cependant, s'agissant d'un essai historique, il ne prend dans aucune considération l'analyse linguistique des textes littéraires, qui est ce qui nous intéresse davantage.

Le chevalier chrétien Tancredi, amoureux de la belle guerrière sarrasine Clorinda, la croyant un chevalier musulman (le visage de la fille est caché par une lourde armure de bataille) la provoque en duel et la blesse mortellement. Avant d'exhaler le dernier souffle, Clorinda, dont Tancredi a tragiquement découvert l'identité, lui demande d'être baptisée. La séquence narrative de la conversion de Clorinda commence par la strophe soixante-quatre :²⁰⁹

*Ma ecco omai l'ora fatale è giunta,
che 'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
che vi s'immerge, e 'l sangue avido beve ;
e la veste, che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenera e leve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.*

Cette première strophe offre déjà nombre d'indications précieuses sur la religiosité, et notamment sur l'esthétique religieuse, qui caractérisent la poésie du Tasse. La fatalité de la mort, l'inexorabilité du destin (« *il viver di Clorinda al suo fin deve* »)²¹⁰ et la sensualité de la description, qui s'exprime à la fois dans la présence constante et affolante du corps (la poitrine, le sang, les mamelles, les pieds auxquels la force commence à manquer) et dans la référence, pareillement systématique, aux sens (le goût du sang, qui est « bu » par l'épée, la couleur dorée des vêtements, la tendresse par laquelle ils serrent le corps, la chaleur du sang qui s'y déverse),²¹¹ sont la marque

²⁰⁹ Toutefois, ce passage du poème, qui en constitue l'un des moments narratifs les plus importants, est en quelque sorte préparée par toute une série d'indices, que Giampiero Giampieri étudie de façon détaillée dans son ouvrage *Il battesimo di Clorinda* (Giampieri 1995).

²¹⁰ Le poète charge le mot « fin » d'un sens ambigu, car il peut signifier à la fois la fin de la vie et sa finalité. En effet, l'histoire de la mort de Clorinda est telle que sa fin (la mort) parvient à coïncider avec sa finalité, la conversion et donc le salut. L'accomplissement narratif et celui téléologique sont donc évoqués par cette double dénotation du mot « fin ».

²¹¹ La richesse de ces éléments concrets (la sémiotique greimasienne parlerait d'une « figurativisation » du discours, ou même de son « iconisation », c'est-à-dire de la construction d'un effet

d'une époque culturelle précise, différente par rapport à celle de la poésie de l'Arioste ou plus encore aux inclinaisons esthétiques de Pulci et de Boiardo. Il n'est peut-être pas exagéré de rapprocher la représentation du corps de Clorinda, transpercée par la force du destin, mais aussi par une grâce qui moyennant l'épée lui donne en même temps la mort corporelle et le salut spirituel, de celle que le Bernin nous a laissée du corps de Sainte Thérèse transpercée par le dard de l'extase,²¹² véritable emblème de l'esthétique

de réalité - *cfr* Leone 2003d) favorise la transposition intertextuelle de l'épisode (notamment, dans la copieuse iconographie de ce sujet).

²¹² FIGURE 1, Gian-Lorenzo Bernini, *Transverberation de Sainte Thérèse*, Rome : Église de Santa Maria della Vittoria, 1647-52, marbre, hauteur m. 3,5.

baroque.²¹³ Dans le texte poétique tout comme dans la sculpture du Bernin, les sens et la sensualité sont employés afin d'exprimer une grâce bouleversante et une spiritualité bouleversée.²¹⁴



Figure 1

²¹³ Cette sculpture est l'une des plus étudiées par les historiens de l'art, les esthéticiens, les philosophes, etc. *Cfr* surtout Careri 1991.

²¹⁴ Sur l'usage de la sensualité dans le discours mystique, *cfr* Bastide 1996.

Mais au delà des impressions initiales, la strophe que nous venons de citer mérite une analyse plus détaillée. « *L'ora fatale è giunta* » : cette expression introduit la même double signification qui sera reprise par le mot « fin », « *fatale* » étant un adjectif qui se réfère à la fois à la mort du corps et à la présence d'un destin (« *fato* ») qui la détermine. La prédétermination, l'inexorabilité d'un tel destin est ultérieurement mise en évidence par l'usage du verbe « *deve* » (dans le deuxième vers : « *che 'l viver di Clorinda al suo fin deve* »). La modalité choisie pour l'action est donc celle déontique : la vie de Clorinde *doit* procéder vers sa fin et vers sa finalité. Derechef, la double signification du mot « fin » fait en sorte que cette modalité déontique puisse être interprétée à la fois comme expression de l'inéluctabilité de la mort et comme manifestation de la puissance de la grâce : Clorinda n'est pas dite *vouloir* mourir et retrouver le salut de l'esprit ; selon ce deuxième vers de la strophe, elle *doit* rencontrer à la fois la mort du corps et la vie de l'âme. Cette nuance devient très significative si on la lit par rapport aux discussions post-tridentines sur l'efficacité de la grâce.

Quant aux vers successifs de la même strophe, le Tasse y décrit la façon dont l'épée de Tancredi blesse à mort le corps de Clorinda (« *spinge egli il ferro nel bel sen di punta* », etc.). Le poète achève un petit chef-d'œuvre d'imagerie baroque, icastique et sensuelle ; grâce à la lecture des strophes suivantes, en outre, l'on comprendra que ce moment descriptif possède également une valeur métaphorique : tous les détails de la scène, en fait, contribuent à préfigurer l'événement de la conversion. C'est comme si la peau et les vêtements de Clorinda constituaient une sorte de frontière entre l'identité guerrière de la femme et son âme (son identité chrétienne) : une fois cette frontière percée, ce qui se cachait à l'intérieur du corps - même à l'insu de la même Clorinda - à savoir son inclination consubstantielle au salut, a la possibilité de ressortir à l'extérieur. C'est au mouvement du sang, et à son passage, de l'intérieur à l'extérieur, à travers la blessure ouverte par l'épée, que le Tasse laisse exprimer ce premier moment de révélation. Le sang est un symbole évident de vie, une vie corporelle qui se perd en même temps que l'on acquiert la vie de l'esprit, mais c'est surtout dans ses caractéristiques sensorielles, et dans leur opposition à celle des instruments de la guerre (et de la vie chevaleresque) – la cuirasse, l'épée – que le Tasse confère le pouvoir d'évoquer la tout première étincelle du changement spirituel : le sang est un « *caldo fiume* », une « fleuve chaude » opposée à la froideur des armes ; une fleuve chaude qui

soudainement, à travers la blessure ouverte par le coup mortel de Tancredi dans la frontière entre l'intériorité du corps et son extériorité, se déverse dehors. Le premier effet de ce débordement a lui aussi une valeur métaphorique : le secret du salut, caché dans le corps de Clorinda, son sang qui *naturaliter* s'incline vers la foi chrétienne (naturalité affirmée à plusieurs reprises par la théologie catholique) transforme tout de suite les manifestations de la vanité chevaleresque : la « *veste, che d'or vago trapunta / le mammelle stringea tenera e leve* » est transfigurée par le déversement du sang. L'étoffe brodée, tissu vain et mondain, qui enveloppe le corps de Clorinda, est transformée dans une sorte de « deuxième peau » lorsque le sang la trempe : la couleur dorée laisse donc la place à celle rouge, de sorte que la frontière symbolique qui séparait l'intériorité de l'extériorité disparaît.

Dans la strophe successive, la grâce-épée achève sa pénétration du corps de la guerrière sarrasine. Ces vers se prêtent assez facilement à une interprétation psychanalytique, qui soulignerait dans la poésie du Tasse la présence d'un subconscient sexuel. Toutefois, cette lecture serait superficielle : souvent le discours mystique utilise le lexique de l'amour corporel comme métaphore puissante de l'union extatique, mais l'on se tromperait si l'on confondait l'expression de la métaphore avec son contenu, d'autant plus que la spiritualité de l'image poétique créée par le Tasse se manifeste tout de suite dans la deuxième partie de la strophe :²¹⁵

*Segue egli la vittoria, e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme ;
parole ch'a lei novo un spirto ditta,*

²¹⁵ De ce point de vue, nous ne sommes pas d'accord avec l'interprétation que de ce même épisode propose Giovanni Careri (2003), lequel identifie dans Clorinda la figure d'une femme violée. Plus intéressant nous paraît l'effort de ce chercheur de repérer dans la strophe soixante-quatre un sous-texte composé par trois citations virgiliennes : la mort de Camille dans l'onzième livre de l'*Énéide* - l'épée qui « boit avidement le sang » ; la mort de Lausus dans le dixième livre (la précieuse étoffe brodée d'or et tachée de sang) ; la mort de Sulmon dans le neuvième livre (le « fleuve tiède » de la mort). Tasso utiliserait ces formules pour ajouter du pathos (Careri suit ici l'intuition warburgienne sur les formes du pathos) à un passage de *L'Italie délivrée par les Goths* de Trissino (1547).

*spirto di fé, di carità, di speme ;
virtù ch'or Dio le infonde, e se ribella
in vita fu, la vuole in morte ancella.*

Par rapport à la façon dont la conversion de Ruggiero est décrite dans l'*Orlando furioso*, le récit de la conversion de Clorinda peut sembler, à première vue, assez simple et même rhétorique (dans le sens de la dévaluation de De Sanctis). La guerrière sarrasine ne connaît nullement les dogmes de la religion chrétienne, elle ne reçoit aucun type d'éducation religieuse. Sa conversion est donc un « cadeau » pur et simple de la grâce divine. Toutefois, c'est justement ce rôle différent de la grâce dans la représentation de la conversion qui marque la nouveauté de la religiosité post-tridentine (celle qu'elle se reflète dans la *Gerusalemme liberata*). La puissance que le Tasse attribue au Saint-Esprit (et à la grâce qu'il infuse dans les cœurs) est soulignée par trois éléments : la citation des vertus théologiques, l'équilibre entre la volonté individuelle et l'intervention divine, le rapport entre la conversion et la mort.

En premier lieu, la représentation du Tasse se place immédiatement sous l'égide des trois vertus théologiques du Christianisme (« *spirto di fé, di carità, di speme* »). Selon la théologie catholique, ces trois vertus ont pour objet Dieu, et sont infusées dans l'âme par le Saint-Esprit, qui est en effet le véritable protagoniste de la strophe soixante-cinq.²¹⁶

En deuxième lieu, et du point de vue d'une sémiotique de l'âme (à savoir d'une étude de la façon dont les formes narratives racontent le changement spirituel), l'on pourrait affirmer que dans l'imagination de la conversion chaque époque religieuse représente le rapport entre l'âme et la grâce, entre l'âme et le Saint-Esprit, de façon différente. C'est comme si l'on imaginât l'âme pécheresse entourée par une sorte de membrane, qui en empêche la communication directe avec la grâce de Dieu (image qui trouve une expression poétique précise dans la strophe soixante-quatre). La consistance de cette membrane, sa résistance par rapport à la grâce et la façon dont cette dernière

²¹⁶ À propos de la relation entre les trois vertus théologiques et le baptême, qui marque la conversion de Clorinda, *cfr* Quesnel 1693 : XX :

La foi, l'espérance et la charité sont comme les trois vœux indispensables qui nos attachent à la Religion de Jésus-Christ.

arrive à la percer et à toucher le cœur du pécheur, en y déclenchant la conversion, varient selon les représentations individuelles de la conversion, mais aussi selon l'époque spirituelle dans laquelle elles se situent. Chez le Tasse, la force de la grâce divine est telle, qu'elle arrive à se faufiler dans l'âme de la guerrière sarrasine même au-delà de sa volonté, de sorte que l'image de l'épée qui rompt l'intégrité du corps devient la métaphore la plus adaptée pour exprimer cette dynamique spirituelle.

L'histoire de l'imaginaire de la conversion pourrait être réécrite à partir de l'équilibre que les représentations choisissent d'établir entre la volonté individuelle et l'intervention de la grâce divine. La détermination de cette harmonie, qui constitue l'un des problèmes théologiques les plus importants et épineux au 16^e et au 17^e siècles, surtout dans les disputes entre Protestants et Catholiques,²¹⁷ chez le Tasse donne lieu à une représentation littéraire qui exalte la force de la grâce (les « *parole estreme* » sont « *dittate* », « dictées », presque imposées à Clorinda).²¹⁸

En troisième lieu, la mort, qui joue un rôle fondamental dans l'affirmation de la sainteté,²¹⁹ est également centrale dans la conversion de Clorinda. L'affaiblissement du corps guerrier (sa faible langueur) permet à la grâce de transpercer la barrière qu'il oppose à la conversion.²²⁰ Les deux derniers vers de la strophe sont donc centrés sur l'opposition entre une vie de rébellion et une mort de soumission (« *in vita rubella, in morte ancilla.* »)

²¹⁷ Mais ces disputes se développèrent également à l'intérieur du Catholicisme, notamment entre les différents Ordres religieux.

²¹⁸ Sur la relation entre communication divine et dictée, *cfr* Leone 2000 ; 2001 ; 2001a.

²¹⁹ Le Concile de Trente et surtout la réforme des canonisations d'Urbain VIII essaient de resserrer ce lien entre la mort et la sainteté. L'on ne peut pas être dits des « Saints » si l'on est pas morts.

²²⁰ Cette séquence narrative se manifeste comme un double dévoilement : Tancredi découvre la véritable identité de Clorinda, tandis que cette dernière retrouve son identité religieuse. La conversion de Clorinda possède, en fait, un statut tout particulier, car il s'agit d'un retour aux origines plus que d'une découverte : Clorinda se croit sarrasine mais elle est, en vérité, une femme chrétienne, née miraculeusement blanche de parents noirs. Cela confirme que le passage du sang de l'intériorité du corps de la guerrière à son extériorité est en réalité une métaphore de sa conversion religieuse, car la mutation du cœur est, en réalité, un retour à la véritable religion de la guerrière, à celle de ses ancêtres.

Cependant, cette prédestination de Clorinda à la conversion et à l'adhésion à la religion catholique ne font que mettre encore plus en évidence l'importance du baptême comme signe et sacrement qui sanctionnera l'entrée du nouveau fidèle dans la communauté chrétienne, quoique *in articulo mortis*.

La strophe successive nous permet de saisir les différences entre les conversions *in articulo mortis* de Clorinda et d'Agricane (dans l'*Orlando innamorato*). Le Tasse s'attarde beaucoup plus que son prédécesseur sur l'opposition entre la vie et la mort, et sur le contraste net et dramatique entre l'âme et le corps, opposition typique de l'esthétique religieuse post-tridentine (aussi bien que de celle baroque).

D'autres différences peuvent être cernées : si la conversion d'Agricane était guerrière et « virile », dans la conversion de Clorinda retentissent des tonalités spirituelles plus « féminines » et sentimentales (quoique Clorinda soit une femme guerrière, au moment de la mort et de la vérité elle se montre passive, langoureuse, sa conversion rappelant immédiatement celle archétypique de la Madeleine).²²¹ Même la réponse de Tancredi à la mutation du cœur de Clorinda est loin d'être « virile » : les larmes copieuses qu'il verse sur le corps de la guerrière blessée à mort accentuent la composante « sentimentale » de la conversion ;²²² elles sont, en outre, une introduction et un viatique vis-à-vis d'une autre « liquidité » purifiante, celle du baptême invoqué par Clorinda :

*Amico, hai vinto, io ti perdón...perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì : deh ! Per lei pianga, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave. –
In queste voci languide risuona*

²²¹ Sur ce sujet, *cfr* Leone 2004.

²²² Tancredi n'a pas encore reconnu son aimée, dont le visage est encore caché. Ce sera exactement le désir de baptiser la femme à faire en sorte que son visage soit dévoilé à Tancredi : le moment de la conversion coïncidera donc avec celui de la vérité. Cependant, même avant cette révélation visuelle, la voix de Clorinda (évidemment féminine) lui inspire déjà une certaine tendresse. Mais le texte demeure ambigu : l'on ne sait pas avec exactitude quelle est la cause des larmes de Tancredi : si la conversion de l'ennemi, son état de faiblesse, ou bien une réminiscence de la voix de Clorinda (hypothèse qui semble être soutenue par l'usage du verbe « *risuona* », soulignant l'élément expressif de la voix, plus que son contenu).

Les larmes sont omniprésentes dans l'imaginaire religieux de la Réforme catholique ; véritable lien entre l'âme et le corps, entre la physique et la métaphysique, elles firent l'objet à la fois des représentations des artistes et des méditations des philosophes.

*un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende, ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.*

Dès le tout début de la strophe, Tancredi n'est plus un ennemi mais un ami, « *amico* », que la guerrière pardonne et dont elle invoque en même temps le pardon. Elle insiste en outre sur l'opposition entre un corps « *che nulla pave* » et une âme désireuse du baptême. Nous parvenons, donc, au moment clef de la narration, celui où le rite baptismal « officialise » la véritable conversion de Clorinda.

Le lien entre la conversion et le baptême, qui caractérise toute la théologie chrétienne, mais qui devient de plus en plus étroit pendant la Réforme catholique,²²³ se reflète aussi dans la façon dont le Tasse fait convertir Clorinda et la fait baptiser par Tancredi. Outre à décrire le moment culminant de la mutation du cœur de Clorinda les strophes suivantes sont significatives également car elles fournirent aux peintres nombre d'éléments figuratifs qu'ils introduisirent dans leurs transpositions iconiques du baptême de Clorinda (quoique le lecteur et le spectateur attentifs pourront décerner facilement une contradiction avec les images mêmes) :

*Poco quindi lontan nel sen del monte
scaturìa mormorando un picciol río.
Egli v'accorse, e l'elmo empié nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor, sciolse e scoprío.
La vide, la conobbe ; e restò senza
e voce e moto. Ahi vista ! Ahi conoscenza !*

*Non morì già ; che sue virtù accolse
tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno, a dar si volse
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.*

²²³ Sur le rapport entre la conversion et le baptême après le Concile de Trente, cfr l'annexe 7.

*Mentre egli il suon di sacri detti sciolse,
 colei di gioia trasmutossi, e rise ;
 e in atto di morir lieto e vivace,
 dir pareva: - S'apre il cielo, e io vado in pace.*

Comme dans l'*Orlando furioso*, et précisément dans l'épisode de la conversion de Ruggiero, la source de l'eau baptismale est une source naturelle, à souligner la continuité entre le paysage extérieur et celui de l'esprit. La source, en outre, se situe en haut, au sein d'un mont, ce qui suit le système symbolique habituel de ce genre d'épisodes : l'origine de la grâce se situe dans l'espace supérieur, céleste, d'où elle descend pour baigner et donc sauver les esprits humains. L'usage du verbe « *mormorando* » contribue à cette anthropomorphisation du ruisseau, ce qui confirme, derechef, la continuité entre le paysage naturel et celui de l'esprit.

Dans notre analyse nous n'avons pas prêté beaucoup d'attention à la structure prosodique des vers, mais elle devient très significative surtout dans les vers trois et quatre de la première des deux strophes que nous venons de citer : ici, la métrique des mots semble mimer, dans une sorte de « phonosymbolisme », le même mouvement, le même rythme par lesquels Tancredi court à la source, s'y arrête pour puiser de l'eau à la source, puis retourne tristement vers le chevalier blessé. Le moment de l'agnition, lorsque Tancredi reconnaît que le chevalier blessé n'est autre que Clorinda, la femme qu'il aime, est évoqué par le Tasse de façon à souligner l'intensité du dévoilement : la trembleur de la main, mais aussi la référence à deux moments séparés mais immédiatement successifs, celui de la vue, puis celui de la connaissance. Le Tasse insiste sur cette séquence en deux reprises : le moment de l'action (« *La vide, la conobbe* »), suivi par un moment immédiatement suivant où l'action se traduit dans une double souffrance (« *Ahi vista ! Ahi conoscenza !* ») La conséquence de l'étonnement est l'avortement de toute parole, la cristallisation de tout mouvement. Dans le début de la strophe suivante le Tasse semble indiquer que Tancredi aurait pu mourir de cette révélation. S'il ne meurt pas, c'est parce qu'il a un but à accomplir, un but qui est même plus important de son amour pour le corps mourant de Clorinda : il doit en sauver l'âme par le baptême. Le Tasse exprime la nécessité du rituel, ainsi que les efforts que Tancredi met en place pour ne pas succomber au chagrin, par des métaphores militaires,

liées à l'art du combat. Ce choix construit une sorte de chiasme avec la narration du duel entre Clorinda et Tancredi : si cette lutte chevaleresque avait déterminé la blessure mortelle de la femme, le combat de Tancredi contre lui-même est censé garantir la vie spirituelle de Clorinda. Voilà donc le guerrier chrétien qui ramasse dans cet instant précis toutes ses forces (« *sue virtuti accolse / tutte in quel punto* »), exactement comme un chef d'armée rappelle tous ses soldats à la défense d'un point ouvert aux attaques des ennemis ; il place ces forces autour de son cœur (« *e in guardia al cor le mise* »), tout comme un commandant situerait ses soldats à la défense d'une forteresse ; il comprime en outre son chagrin, comme s'il était une émeute, une force expansive prête à exploser (« *premando il suo affanno.* »)

Ensuite, le moment du baptême est décrit par le moyen d'une série d'oppositions, procédé typique de l'esthétique baroque : du contraste entre l'eau et le fer, la première donnant la vie, le deuxième (synecdoque de l'épée) étant un instrument de mort (« *a dar si volse / vita con l'acqua a chi col ferro uccise* »), l'on parvient au véritable oxymoron de la mort vivace,²²⁴ de la mort du corps qui permet la vie de l'esprit (« *atto di morir lieto e vivace* »). Cette série d'oxymoron est déclenchée par les mots du baptême, les « *sacri detti* » que prononce Tancredi. Il ne s'agit pas d'un hasard si le Tasse utilise ici, pour exprimer l'énonciation de la formule baptismale, le mot « *sciolse* », le même qu'il avait utilisé pour désigner l'acte par lequel Tancredi avait libéré le visage de Clorinda de son armet. En effet, dans les deux cas l'action de Tancredi (ses gestes dans le premier cas, ses « actes verbaux » dans le deuxième) permet un dénouement : celui de la narration lorsque l'armet est soulevé (un dénouement qui coïncide avec celui de l'identité de Clorinda) ; le dénouement de la voix de Tancredi dans le deuxième cas, accompagné par la joie et le sourire de Clorinda (qui s'oppose ainsi dans un nouveau chiasme aux larmes de Tancredi).

La syntaxe de la conversion de Clorinda telle que la raconte le Tasse est donc la suivante : Tancredi blesse à mort Clorinda sans en connaître l'identité ; puis, quand la sarrasine lui demande le baptême, Tancredi est touché par la voix de la femme, mais il ne la reconnaît pas ; il se rend donc à la source pour y puiser de l'eau, et ce n'est qu'à

²²⁴ Sur l'importance de l'oxymoron dans l'esthétique baroque, *cfr* surtout Ossola 1977 ; *cfr* aussi Morier 1961 ; Groupe μ 1970 : 120-1 ; Morris 1971 : 456 et ss. ; Freytag 1972 ; Roques 1975 : 45-98 ; Wuttke 1977 : 83-90 ; Pozzi 1986 : 517 et ss. ; Mortara Garavelli 1993 et 1993a : 245-7.

son retour, quand il dévoile la tête de Clorinda pour la baptiser, qu'il reconnaît l'identité de son aimée. Il faut bien garder à l'esprit cette séquence, car les représentations picturales de cet épisode la bouleverseront : ne pouvant pas représenter la *consecutio* des actions de façon pareillement claire, elles arriveront parfois à la bouleverser, et donc à transformer en même temps la logique du changement spirituel) ; dans quelques cas, par exemple, il paraîtra même que Tancredi connaisse déjà l'identité de Clorinda lorsqu'il court à la source. Ce renversement de la syntaxe narrative proposera également une interprétation sémantique différente : dans le poème du Tasse, Tancredi ne court à l'eau que parce qu'il est un bon chrétien et parce qu'il respecte son adversaire ; dans certaines représentations picturales, au contraire, l'on a l'impression qu'il court désespéré à la source car il sait déjà que celle qu'il vient de tuer est son aimée, et il veut au moins lui sauver l'âme. La peinture accentuerait alors, peut-être pour des raisons structurales, peut-être pour satisfaire les désirs de son public, le côté « sentimental » et érotique du récit, tandis que le Tasse tend toujours (du moins dans cet épisode) à subordonner l'amour profane à l'amour sacré.

La strophe par laquelle se termine la représentation de la conversion de Clorinda en exprime, en quelque sorte, la valence cosmique :

*D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
come a' gigli serian miste viole :
e gli occhi al cielo affissa ; e in lei converso
sembra per la pietate il cielo e 'l sole :
e la man nuda e fredda alzando verso
il cavaliere, in vece di parole,
gli dà pegno di pace. In questa forma
passa la bella donna, e par che dorma.*

Le premier vers de cette strophe est presque une invitation à la peinture : par une métaphore botanique, le Tasse tâche d'évoquer les couleurs qui caractérisent le visage de Clorinda dans le moment culminant de sa conversion. Il s'agit d'un instant plein de contradictions : la mort du corps se fond avec la vie de l'esprit. Quelle métaphore plus adaptée à visualiser cette fusion paradoxale qu'un mélange de fleurs, où les lis, dont la

pureté immaculée rappelle en même temps la pâleur de la mort, se fond avec les violettes, qui rappellent en même temps la Carême (et donc la passion du Christ) et la présence des dernières gouttes de sang dans les joues de Clorinda...ainsi, trois niveaux de signification (le niveau matériel des couleurs des fleurs, celui spirituel de leur symbolisme, le niveau également matériel des couleurs du visage de Clorinda, celui spirituel de sa transfiguration après le baptême) se superposent et s'enchevêtrent afin d'exprimer la mutation d'un esprit.

Puis, à partir du troisième vers de cette même strophe, le Tasse joue avec les significations multiples que le mot « *converso* » a dans le lexique italien du dix-septième siècle et parvient ainsi à décrire la conversion de Clorinda comme étant constituée par un mouvement double : d'une part, le visage transfiguré qui recherche la source de la grâce (« *e gli occhi al cielo affissa* »), d'autre part le ciel et le soleil, attributs astronomiques de Dieu, qui se reflètent dans le visage de la femme (« *e in lei converso sembra per la pietate il cielo e il sole* »); d'une part un mouvement de l'homme vers Dieu, d'autre part un mouvement de Dieu vers l'homme.²²⁵

La strophe ne se conclut pas par des mots, mais par un geste, qui remplace toute expression verbale. Au sommet de la transfiguration mystique, lorsque le visage de Clorinda, baigné par la grâce du ciel et du soleil, semble s'identifier avec la source divine de son nouveau bonheur, tout mot serait inadéquat : le poète laisse donc la place au peintre, ou au sculpteur, et fait en sorte que l'extase de Clorinda, son dernier geste envers Tancredi, et l'expression de calme parfait qui se dessine sur le visage de la morte (la calme de quelqu'un qui dort) composent une dernière image finale, que les artistes ensuite transformeront dans des véritables peintures.

S'il est très difficile, ou même impossible, de répondre à la question : « Torquato Tasso adhéra-il sincèrement aux conceptions religieuses exprimées dans ses ouvrages, et notamment dans la *Gerusalemme liberata* ? », nous avons essayé de démontrer que, par l'analyse détaillée des textes, combinée avec la connaissance de leur contexte historique et culturel, l'on peut toujours donner une réponse à la question : « la poésie de Tasso, et précisément sa représentation de la conversion et du baptême de Clorinda

²²⁵ Ailleurs nous avons étudié cet imaginaire mystique de la réflexion par rapport à l'usage métaphorique du miroir dans la culture post-tridentine (Leone 2002).

dans la *Gerusalemme liberata*, furent-elles influencées par l'imaginaire religieux de la Réforme ? » La réponse à cette deuxième question, à cause des thèmes, des signes, des structures narratives et des choix lexicaux adoptés par le poète de Sorrente, doit être positive, surtout si l'on compare le Tasse avec ses prédécesseurs.

Le Concile de Trente transmet au Tasse, ainsi qu'aux autres poètes de son temps, un nouveau langage pour la représentation du changement spirituel.²²⁶ L'influence de la Réforme catholique sur l'imaginaire de l'époque ne concerne pas seulement les thèmes choisis ou les histoires racontées, mais s'exerce également à un niveau plus profond. Tous les interprètes les plus avertis de la *Gerusalemme liberata*, en fait, y voient l'expression la plus haute de la capacité du Tasse de transformer les formes littéraires de l'épique chevaleresque et les structures narratives de la poésie érotique dans des instruments capables de chanter le renouvellement de la spiritualité catholique après la crise déclenchée par les Réformes protestantes. De ce point de vue, le rapprochement entre la Clorinda du Tasse et la Sainte Thérèse de Bernini est pertinent (d'ailleurs, l'extase finale de la guerrière, que nous venons de commenter, rappelle de près celle de la Sainte d'Avila dans la représentation qu'en fit Bernini) : dans les deux cas, des formes représentatives profanes (celles de la chevalerie, celles de l'éros) sont réinterprétées afin de communiquer les modalités post-tridentines (baroques) de l'amour divin, de la rencontre entre la grâce divine et la volonté individuelle. Naturellement, comme toute opération de traduction et de transposition, celle-ci aussi s'exposait (et s'expose) à un risque : à savoir que son public ne saisisse pas la valeur métaphorique de l'amour profane, de la sensualité terrestre, et n'y perçoive pas l'image la plus haute de l'union mystique. Cependant, le problème demeure de décider si cette ambiguïté de Tasso, cette ambiguïté de Bernini, soit dans le texte, ou bien dans les esprits des lecteurs, dans les yeux des spectateurs. C'est justement en raison de cette indécision que le baptême de Clorinda et l'extase de Sainte Thérèse se sont transformés dans des véritables icônes d'une époque pleine de contradictions, où le Catholicisme essayait de transmettre des nouvelles valeurs spirituelles par des vieux signes littéraires et artistiques. À cet égard, il faut peut-être ajouter que si le Concile de Trente et la Réforme catholique influencèrent l'imagination du Tasse, le poète de Sorrente à son

²²⁶ Dans ce langage le sacrement du baptême devient central vis-à-vis de l'exigence de souligner que toute conversion doit être confirmée par le sceau de l'Église. *Cfr* à ce propos notre Annexe 7.

tour influença le nouveau langage de la spiritualité post-tridentine, qui se servit souvent des images et des métaphores tirées des œuvres du Tasse pour représenter des mutations du cœur.²²⁷

La comparaison entre les textes de Pulci, de Boiardo, de l'Arioste et de Tasse nous a permis de saisir quelques traits de l'évolution de l'imaginaire de la conversion à partir de la fin du quinzième siècle jusqu'à la fin du seizième, telle que cette évolution se reflète dans la littérature chevaleresque en langue italienne. Nous aurions pu choisir un autre contexte linguistique, par exemple la France ou l'Espagne, et une recherche comparative qui considère plusieurs traditions littéraires à la fois serait sans doute intéressante outre que nécessaire. Toutefois, même demeurant à l'intérieur de notre corpus de quatre ouvrages (que nous avons choisis parce qu'ils ont exercé une influence remarquable – surtout ceux de l'Arioste et du Tasse – sur les arts et les littératures d'Europe), nous avons pu d'une part les utiliser comme pré-texte, c'est-à-dire comme ce qui est préparatoire par rapport à des lectures ultérieures (le suffixe « pré- » désignerait donc une antériorité, plus qu'une mystification) mais d'autre part nous avons eu l'occasion de forcer les limites de la littérature et de montrer qu'elles sont

²²⁷ De ce point de vue, nous suivons l'interprétation de Kates 1983 (dans son étude comparée de Tasso et Milton - p. 9) : « *Tasso, in full awareness, grappled with the "problem" of Christian epic – the need to create a recognizably epic narrative, while transforming such heroic poetry into a vehicle for the exploration of the innerlife, the truly significant life for a Christian. La Gerusalemme liberata, in my reading, shifts the arena of epic heroism inward, toward the moral and psychological, and yet preserves an allegiance to classical form.* » Mais en transformant le genre de l'épique (en le convertissant), le Tasse ne faisait que le reconduire là où il était né, à savoir au sein de l'hagiographie médiévale, par rapport à laquelle il s'était ensuite de plus en plus sécularisé, comme nous l'avons remarqué en analysant les textes « sceptiques » ou même « comiques » de Pulci et Boiardo. Le processus de re-sacralisation de l'identité héroïque (et donc la proposition de modèles de vie « sainte ») s'achève dans le nouvel essor de l'hagiographie moderne, que nous étudierons dans la partie centrale de notre thèse. Comme nous l'avons déjà écrit, toutefois, ce long développement des formes narratives ne fut pas sans conséquences : le retour à l'héroïcité sacrée des Saints ne signifia pas simplement un retour à l'hagiographie médiévale tout court, car ce retour s'était enrichi du sentiment de l'individualité spirituelle s'exprimant dans des poètes tels que l'Arioste et le Tasse. Comme le dit Kates, ils écrivirent leurs poèmes « *at moments which the clarity of insight now reveals to have been crucial in the radical alteration of consciousness that we call "modern" and perceive as beginning in the Renaissance* » (p. 10).

souvent poreuses, permettant une communication intense et intriquée non seulement avec d'autres formes représentatives, mais aussi avec la culture dans son ensemble. En ce faisant, nous avons donné un exemple concret du type d'analyse que devrait poursuivre une métabletique générale : Pulci, Boiardo, l'Arioste et le Tasse ont tous représenté le changement spirituel, mais la forme de cette représentation, à son tour, a changé selon les époques. Nous avons essayé de montrer de quelle façon. Maintenant, nous devons en même temps compléter et continuer notre recherche. Il faut d'abord s'attarder sur le travail interprétatif des peintres face à la littérature chevaleresque italienne. Ensuite, nous passerons à la partie centrale de notre thèse, dédiée à la conversion religieuse telle qu'elle se manifeste dans les représentations hagiographiques post-tridentines. Ce n'est pas par hasard que nous avons choisi de rapprocher ces deux traditions (les vies de chevaliers et celles des Saints). En fait, l'on pourrait affirmer que, d'une certaine façon, le plus nous nous approchons de la Réforme catholique, le plus le chevalier se sacralise, acquiert une religiosité, se sanctifie, jusqu'au point où, chez le Tasse, l'amour profane apparaît subordonné à celui religieux, et la forme épique se met au service de l'idéologie post-tridentine. En même temps, la tradition littéraire de l'hagiographie, et surtout des poèmes qui racontent les vies des Saints, dont nous allons nous enquérir de façon particulièrement méticuleuse, ressent profondément, surtout à son début, et spécialement dans certains contextes culturels, l'influence de la littérature chevaleresque. Ce passage du chevalier au Saint, où ce dernier représente le nouveau héros de l'imaginaire post-tridentin, mais garde cependant quelque traits de son prédécesseur, sera évident surtout dans la conversion (et dans la tradition hagiographique) de l'un des Saints que nous étudierons tout particulièrement, à savoir ceux canonisés en 1622 : Ignace de Loyola. Sa conversion ne fut-elle encouragée par le fait que les livres de littérature chevaleresque, que le fondateur de la Compagnie de Jésus avait demandés pendant sa convalescence, étaient introuvables, et furent remplacés par des ouvrages hagiographiques ? À l'égard de la présente thèse, cette substitution acquiert une valeur symbolique fondamentale.

Mais avant de passer à l'hagiographie, nous devons d'abord nous concentrer sur la peinture, et signaler les façons par lesquelles les artistes, et surtout les peintres, utilisèrent les textes des poèmes chevaleresques que nous avons étudiés comme source d'inspiration pour inventer un nouveau langage (visuel) de l'âme.

7) La conversion dans la poésie chevaleresque : images.

Les transpositions intertextuelles du *Morgante* de Pulci et de l'*Orlando innamorato* de Boiardo furent assez limitées. Au contraire, les poèmes de l'Arioste et du Tasse inspirèrent un grand nombre d'artistes (peintres, musiciens, chorégraphes, etc.) Les raisons de ce succès sont multiples. Les progrès dans les techniques de l'imprimerie permirent une large diffusion non seulement du texte verbal de deux poèmes, mais aussi de leurs représentations visuelles (par la gravure, par exemple). Mais d'autres raisons historiques et culturelles facilitèrent cette circulation : dans le cas du Tasse, par exemple, la présence d'une reine italienne à la cour de France (Marie de Médicis) et sa passion pour la *Gerusalemme liberata* jouèrent certainement un rôle important dans la diffusion de ce poème et de ses multiples transpositions au-delà des Alpes. Simultanément, ce fut la structure sémiotique même de l'*Orlando furioso* et de la *Gerusalemme liberata* qui en facilita la traduction dans plusieurs moyens expressifs : la richesse de détails figuratifs qui caractérise ces deux poèmes fournit aux peintres une source inépuisable d'inspiration.

En raison des objectifs de notre thèse, nous allons nous concentrer tout spécialement sur les transpositions picturales du baptême de Clorinda, épisode narré dans la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso.²²⁸

L'épisode de la conversion et du baptême de Clorinda est l'un des sujets les plus communs de l'iconographie « profane » post-tridentine.²²⁹ Parmi les peintres qui le

²²⁸ Sur la fortune iconographique de l'Arioste, *cfr* Lee 1977, Wiggins 1986, et la bibliographie Rodini et Maria 1980. Pour les dessins de Fragonard (postérieurs à la période que nous étudions, mais néanmoins très intéressants du point de vue sémiotique, *cfr* Fragonard Drawings 1978. *Cfr* également Bellocchi 1961 et Torti 1986.

²²⁹ À ce sujet, *cfr* spécialement Buzzoni 1985 et les travaux de Giovanni Careri, qui est le chercheur qui a étudié de façon la plus approfondie la fortune iconographique du Tasse (Careri 1999 : 58-76). Pendant que nous terminons la rédaction de notre thèse, Careri est en train de publier un ouvrage majeur sur la fortune du Tasse dans les arts (Careri, Giovanni, *Gestes d'amour et de guerre : le Tasse aux origines de l'image-affect*, Paris : à paraître). Le numéro 165 de la revue *L'Homme*, consacré à « image et anthropologie », contient une analyse que cet auteur dédie à quelques représentations picturales du baptême de Clorinda, lues par une méthode warburgienne (Careri 2003).

représentèrent, il faut mentionner surtout Domenico Tintoretto ;²³⁰ Ambroise Dubois ;²³¹ Jacopo Palma, dit « Palma le Jeun » ;²³² Francesco Bassano ;²³³ Guido Reni ;²³⁴ Sisto

²³⁰ FIGURE 2, Domenico Tintoretto (Venise 1560-1637) *Tancredi baptise Clorinda (Le baptême de Clorinda par Tancredi)*, Samuel H. Kress Collection, Museum of Fine Arts, Houston (EEUU) ; huile sur toile, 168 x 114 cm. Pour une tentative de datation *cfr* Buzzoni 1985 : 246.



Figure 2

Badalocchio ;²³⁵ atelier de Matteo Rosselli ;²³⁶ Guercino ;²³⁷ Andrea Sacchi ;²³⁸ Francesco Furini ;²³⁹ Mattea Preti.²⁴⁰ Plus tard, le même sujet fut représenté également

²³¹ FIGURE 3, Ambroise Dubois (Anvers, vers 1543 – Fontainebleau, 1614) *cfr* le § 7.2.



Figure 3

²³² Jacopo Negretti, dit « Palma il Giovane » (« Palma le Jeun ») (Venise, 1544 – 1628), dessin (27,5 x 18,5 cm). Vendu aux enchères le 20 février 1896 par S. Kende, à Vienne, N. 352/6.

²³³ Dessin attribué à Francesco Giambattista da Ponte, dit « Francesco Bassano le Jeun » (Bassano, 1549 – Venise, 1592), Paris : Louvre, Cabinet des dessins, inv. 5913.

²³⁴ (Calvenzano, 1575 – Bologna, 1642) Image reproduite en demi-teinte en 1785 par Johann Elias Haid (Augsburg, 1739 - 1809) et par Giovanni Battista Cecchi en 1748/9 (incision sur cuivre).

²³⁵ FIGURE 4 ; Sisto Badalocchio, dit « Sisto Rosa » (Parme, 1585 – Ordogno, *post* 1647), *Tancredi baptise Clorinda (Le baptême de Clorinda par Tancredi)*, Modène : Galerie « Estense », 142 x 161 cm, *cfr* Buzzoni 1985 : 259. *Cfr* aussi Tiraboschi 1786 : 235 ; reproduit par Ephraim Gottlieb Krüger (1756 – 1834).



Figure 4

²³⁶ Atelier de Matteo Rosselli (Florence, 1578-1650), galerie de Villa della Petraia, Florence.

²³⁷ Giovanni Francesco Barbieri, dit « Guercino » (Cento, 1591 – Bologne, 1666). *Cfr* Pigler 1974, 2 : 472.

par Jean Cotellet (1645 – 1708) ; Francesco Solimena (1657 – 1747) ; Odoardo Perini (1671 – 1757) ; Giovanni Antonio Guardi (1699 – 1760) ; Giuseppe Nogari (1699 – 1763) ; Charles-André Van Loo (1705-1765) ; Angelika Kauffman (1741 – 1807) ; William Hamilton (1751 – 1801) ; Bénigne Gagneraux (1756 – 1795) ; Angelo Mozzillo (env. 1777 – 1805), etc. Cette liste ne se veut aucunement exhaustive, car beaucoup d'autres artistes donnèrent leur version du baptême de Clorinda par Tancredi.²⁴¹ Dans les limites et pour les buts de notre thèse, nous ne pouvons pas

²³⁸ Andrea Sacchi (Nettuno, 1599 – Rome, 1661), *cfr* Pigler 1974 : ibidem.

²³⁹ (Florence, env. 1603 – 1646), *cfr* Pigler 1974 : ibid.

²⁴⁰ Mattea Preti (Taverna, 1613 – La Valletta, 1699).

²⁴¹ Sans compter les innombrables gravures que souvent illustrèrent le texte du poème, comme dans *La Gierusalemme / liberata / di / Torquato Tasso / Con le Figure di Barnardo / Castello ; / E le annotazioni di Scipio / Gentili, e di Giulio / Guastavini.* / (In Genova : Appresso Girolamo Bartoli, 1554) ; 230 x 174 mm. 20 gravures à côté des pages initiales des chants I-XX (burin et eau-forte), dessins de Bernardo Castello (Gênes, 1557 - 1629), gravures d'Agostino Carracci et Giacomo Franco. Mantoue : Bibliothèque communale ; FIGURE 5.



Figure 5

À propos de ces gravures, *cfr* Buzzoni 1985 : 97-8 :

proposer ici une analyse détaillée de toutes ces peintures. Au contraire, nous allons nous concentrer sur quatre d'entre elles, dont nous analyserons en profondeur la structure sémiotique (la façon de représenter le changement spirituel) et la relation avec le texte de la *Gerusalemme liberata*.

7.1) Domenico Tintoretto.

Nous ne connaissons pas beaucoup à propos de l'histoire de ce tableau. Les historiens de l'art l'ont attribué d'abord à Jacopo Tintoretto (Venise, 1518 – 1594), père de Domenico (Venise 1560 – 1637),²⁴² principalement en raison du fait que la complexité de la composition plastique qui caractérise cette image (la disposition des corps dans une sorte de spirale, de vortex) serait trop « géniale » pour être le fruit de l'invention picturale de Domenico, peintre que l'on a traditionnellement considéré « médiocre », surtout par rapport à son père (dans plusieurs tableaux duquel, en outre, apparaît une structure plastique analogue). Plus récemment, toutefois, les historiens de l'art ont d'une part revalorisé Domenico, tandis que de l'autre ils ont rassemblé plusieurs données historiques qui encouragent l'attribution du tableau au fils. Le but de cette section de la thèse étant de proposer une analyse sémiotique de l'image de Clorinda baptisée par Tancredi du musée de Houston, et de la comparer à la fois avec le texte écrit du poème et avec d'autres représentations visuelles du même sujet, nous nous bornerons à résumer le dossier historique que l'on possède à propos de ce tableau.

Le composizioni inventate da Bernardo Castello per la prima edizione illustrata della Gerusalemme liberata, stampata a Genova nel 1590, vennero subito considerate la più fedele traduzione visiva possibile dei versi del « Thosco Homero », del « Toscan Marone », ottennero una messe di recensioni poetiche elogiative, compresa quella del Tasso, e guadagnarono all'autore la qualifica di « Ligure Apelle ».

Cfr aussi les gravures contenues dans *La / Gerusalemme / Liberata / di Torquato Tasso / Con la Vita di lui. / Con gli Argomenti à ciascun Canto / di / Bartolomeo Barbato / con le / Annotazioni di Scipio Gentile, e di / Giulio Guastavano, et con / le Notizie storiche, / di Lorenzo Pignoria*. In Padova : Per Pietro Paolo Tozzi, 1628 ; 225 x 167 mm, 20 figures à côté des pages initiales des chants I-XX (xylographies) ; auteur anonyme (sigle « V.F. »). Ferrare : Bibliothèque communale « Ariostea ».

²⁴² Cette attribution a été proposée par Detlev Hadeln (*Art in America*, 12, 1924 : 156-61) et Lionello Venturi (1931 : fig. 410). L'attribution à Domenico Tintoretto apparaît pour la première fois dans *Bollettino d'Arte*, 31, 1937 : 26. Pour une interprétation de ce tableau, cfr aussi Wilson 1993.

Quelques-uns des détails qui y sont contenus sont en fait utiles aussi vis-à-vis de l'étude sémiotique de l'image et de son interprétation.

Afin d'attribuer le tableau à Domenico, les historiens de l'art ont indiqué plusieurs raisons. D'abord, quant au manque de génialité de Tintoretto le fils, sa biographie se caractériserait non par une médiocrité constante, mais par une alternance de périodes d'opacité et de moments de grand brio créatif. L'œuvre que nous étudions pourrait donc appartenir à l'un de ces instants de bonheur artistique. En ce qui concerne le contexte historique de l'œuvre, l'on a dû procéder à rebours : si traditionnellement l'étude du milieu historique éclaire le contenu et la signification de l'image, dans le cas de ce *Baptême de Clorinda*, au contraire, l'on a été forcé de rechercher un contexte historique (celui de Jacopo ou bien celui de Domenico) qui aurait pu faire de contexte à sa création.²⁴³ À cet égard, plusieurs facteurs ont poussé les historiens de l'art à une nouvelle attribution ; d'abord, *La Gerusalemme liberata* fut imprimée pour la première fois en 1581 : considérant la date de mort de Jacopo (1594), l'influence du Tasse aurait pu s'exercer beaucoup plus profondément sur le fils que sur le père. En deuxième lieu, le climat culturel qui se reflète dans le tableau le situerait préférablement, comme nous le verrons plus clairement grâce à l'analyse sémiotique de sa structure et à l'étude iconologique de ses motifs, dans la période de la Réforme catholique (le Concile de Trente se termine en 1563 : trois ans après la naissance de Domenico, qui se forme donc dans un milieu pétri des valeurs du Catholicisme réformé). En troisième lieu, le mélange, parfois quelque peu paradoxal, d'amour sacré et profane qu'exprime cette image de la mort et du baptême de Clorinda, appartiendrait, comme nous le comprendrons surtout en analysant la syntaxe narrative du tableau, à la Venise de Domenico, plus qu'à celle de Jacopo. En dernier lieu, il ne faut pas oublier non plus que lorsque Tintoretto le fils atteignit le niveau le plus élevé de maturation artistique, les Turcs menaçaient les portes d'Europe, et le thème de la conversion de la guerrière sarrasine Clorinda devint, peut-être, particulièrement actuel. Cela pour ce qui concerne la comparaison entre le contexte historique de Tintoretto père et celui de son fils.

²⁴³ Cette situation démontre, d'ailleurs, combien l'analyse formelle, structurale, sémiotique et iconologique d'une image puisse être utile à la philologie de l'art, notamment lorsqu'elle travaille avec un dossier historique particulièrement lacuneux.

Mais nous disposons également des quelques éléments plus précis pour guider l'attribution. La biographie de Domenico, rédigée par son ami Carlo Ridolfi (Ridolfi 1914-24), ne mentionne pas le poème du Tasse (tandis que l'Arioste y est cité plusieurs fois), mais relate le fait que le peintre séjourna à Ferrare - où *La Gerusalemme liberata* avait été imprimée en 1581 et 1585 - en 1598, quand le poème avait déjà fait l'objet d'une large diffusion :

Chiamato [...] Domenico a Ferrara dal Contestabile di Castiglia e Governator di Milano, ritrasse la Regina Margarita d'Austria, ove furono celebrate le di lei nozze con Filippo III Re di Spagna dal Pontefice Clemente VIII, che gli riuscì molto somigliante, onde riportò un ricco dono ; e ritrovandosi a quella solennità il duca Vincenzo Gonzaga, il condusse seco a Mantova ove lo dipinse col corsaletto in dosso lavorato da sottilissimi lavori d'oro [...] e con tale occasione ritrasse ancora Madama la Duchessa Margarita rimasta vedova del duca Alfonso II di Ferrara, e per lo medesimo Duca fece una Maddalena involta in una stola, che pure va in stampa e altre divotioni...

(Ridolfi 1914-24, 1 : 401)

Mais selon Buzzoni (1985 : 247-8) ceux qui affirment que Domenico Tintoretto aurait pu recevoir sa commande à Ferrare, où d'ailleurs il exécuta plusieurs tableaux religieux, se trompent : après la mort d'Alfonso, une grande partie des familles nobles qui peuplaient la cour *estense* se transféra à Modène et à Venise (et avec eux beaucoup des lettrés qui auraient pu commandé le tableau). Au contraire, c'est probablement à Mantoue, chez la cour de Vincenzo Gonzaga, admirateur fervent du Tasse, où De Wert, Striggio et Monteverdi composaient leurs madrigaux sur des thèmes tirés de *La Gerusalemme liberata*, que Domenico Tintoretto reçut sa commande. Pour corroborer cette hypothèse, Buzzoni dresse une liste des artistes liés à la cour de Mantoue qui, dans la même période, reçurent des commandes pour des sujets tirés des œuvres du Tasse (Ippolito Andreasi, Federico Van Valchenborch, etc.). Sans compter le fait que Vincenzo Gonzaga prit part aux campagnes de Hongrie contre les Turcs en 1591 et 1597 et en Croatie en 1601, et qu'il fut parmi les fondateurs de l'Ordre du Rédempteur,

lié à la relique du sang du Christ gardée dans l'église de Saint André à Mantoue.²⁴⁴ En outre, le Duc de Mantoue et le peintre vénitien avaient plusieurs relations d'amitié en commun.

Il est donc probable que le tableau *Tancredi baptise Clorinda* du musée de Houston ait été exécuté par Domenico Tintoretto, auprès de la cour de Mantoue, après 1598 (quoique ce *terminus post quem* ne soit pas rigide : le duc et le peintre eurent maintes occasions de se rencontrer plus tôt). Toutefois, ces indications historiques ne nous révèlent pas tout sur le sens de cette image, à propos duquel la sémiotique a sans doute quelques remarques à ajouter.

Considérons, d'abord, la syntaxe narrative qui sous-tend cette représentation ; comparons-la avec celle du texte verbal. Dans *La Gerusalemme liberata* du Tasse, Tancredi blesse à mort son ennemi ; celui-ci, avant de mourir, lui demande d'être baptisé. Le guerrier chrétien court alors à puiser de l'eau dans une source voisine, et ce n'est qu'à son retour,²⁴⁵ au moment du baptême, qu'il identifie, déconcerté, son aimée. Le tableau de Tintoretto organise différemment la séquence des actions. La peinture, ne pouvant pas représenter le déroulement du temps, choisit un instant de la narration à partir duquel les spectateurs puissent inférer un avant et un après.²⁴⁶ Tintoretto sélectionne le moment où Clorinda s'est déjà convertie et Tancredi est déjà retourné auprès d'elle avec son armet plein d'eau. L'image fige donc cet épisode dans l'instant précis où le guerrier chrétien verse de l'eau sur le visage de la femme. Mais, si le peintre eût été complètement fidèle au poème du Tasse, il aurait dû représenter Clorinda au

²⁴⁴ Dans le préambule au statut de l'Ordre, qui était censé refonder le culte du Graal, Vincenzo Gonzaga rappelle explicitement sa participation à la Guerre Sainte.

²⁴⁵ Le Tasse ne se réfère pas explicitement au fait que Tancredi court pendant son retour. Au contraire, l'adjectif « *mesto* », « triste », que le poète utilise pour qualifier l'attitude du guerrier chrétien pendant qu'il emmène de l'eau à Clorinda, indiquerait plutôt un mouvement qui se déroule lentement dans l'espace.

²⁴⁶ Cfr Daniel Arasse sur la représentation de la guillotine pendant la période de la Terreur (Arasse 1987, esp. le chapitre « L'instant, la série, le corps », p. 49-64) : l'exécution des condamnés étant instantanée, il fallait que les images trouvassent des stratagèmes pour dilater le temps de ce spectacle sanglant, et pour amplifier, par conséquent, l'intensité des émotions communiquées. Les représentations de la conversion doivent faire face au même problème : puisque le déclic de la mutation du cœur n'existe que dans l'instant, l'image doit en évoquer le développement par la distribution, dans l'espace, des formes, des couleurs, des relations topologiques.

visage encore voilé par l'armure ; car nous ne pouvons pas interpréter cette image comme le moment où Tancredi, ayant découvert la tête de son aimée, la baptise.²⁴⁷ L'élan qui exprime le corps du guerrier nous indique qu'il vient juste de retourner, courant, de la source. En d'autres termes, si chez le Tasse Tancredi découvre l'identité de son ennemi *après* avoir puisé de l'eau, chez Tintoretto cette identification a lieu *avant*. Le changement introduit par le peintre vénitien vis-à-vis de la séquence narrative originale pourrait ne pas être complètement délibéré : probablement, Tintoretto n'a pas voulu (ou su) choisir entre d'un côté l'exigence de montrer la rapidité de Tancredi, la tension de son geste, la hâte par laquelle il retourne de la source, et de l'autre côté la nécessité de représenter le visage de Clorinda. Puisque la peinture doit sélectionner un seul instant représentatif (dans le double sens, esthétique et politique) de tout un récit, elle risque toujours de bouleverser la séquence des actions. Toutefois, le changement de la syntaxe narrative produit également une modification, subtile mais remarquable, dans la sémantique de l'image, dans son sens. Comme nous l'avons déjà suggéré, dans le poème du Tasse Tancredi court vers la source parce qu'il est un bon chevalier et un bon chrétien : il ne connaît pas son ennemi, il se hâte pour son ennemi comme il ferait pour n'importe quel individu qui, mourant, lui demandait le baptême.²⁴⁸ Dans la représentation picturale de Tintoretto, au contraire, l'on pourrait interpréter l'élan de Tancredi comme un élan d'amour. D'autres détails dans l'image semblent confirmer cette hypothèse : la colombe blanche qui apparaît dans le coin en haut à gauche du tableau est évidemment une référence au Saint-Ésprit, lequel exerce sa puissance dans le sacrement du baptême,²⁴⁹ mais les deux angelots souriants qui flottent dans les nuages

²⁴⁷ Ni pouvons-nous formuler l'hypothèse que Clorinda ait ôté son propre armet pendant l'absence de Tancredi : son corps est presque mort, et donc probablement incapable d'accomplir un geste aussi difficile ; en deuxième lieu, cette interprétation contrasterait trop profondément avec le poème, où c'est Tancredi qui enlève l'armet de Clorinda. Une solution différente diminuer la surprise et l'étonnement de Tancredi.

²⁴⁸ Tancredi a été touché par la voix de l'ennemi battu, mais il n'a pas encore associé cette voix avec celle de l'aimée.

²⁴⁹ L'épisode évangélique du baptême du Christ par Saint Jean Baptiste et la théophanie conséquente (Jn 1, 29-32 ; Mt 3, 13-17 ; Mc 1, 9-13 ; Lc 3, 21-2) sont à l'origine du symbole de la colombe. Lorsque Tintoretto peint la scène du baptême de Clorinda, il cite donc le premier baptême chrétien, celui de Jésus.

de la grâce en peu plus en bas pourraient orienter la lecture vers le paradigme de l'amour profane, plutôt que vers celui de l'amour sacré. D'ailleurs, l'ambiguïté entre ces deux dimensions, se manifestant dans le tableau de Tintoretto, en fait probablement un interprète efficace du Tasse. En effet, quoique dans le récit du baptême de Clorinda la syntaxe narrative du poème soit claire, d'autres niveaux plus secondaires de sa structure sémiotique (les figures utilisées, par exemple) poussent le lecteur vers une interprétation moins spirituelle.

Mais nous ne devons pas perdre de vue l'objectif principal de notre thèse : pour nos buts, le tableau de Houston est intéressant surtout car il montre que le baptême, quoi que ce soient les motivations du geste de Tancredi, est un sacrement étroitement lié à la conversion non seulement du point de vue théologique (nous en avons déjà parlé), mais aussi du point de vue de l'histoire et de la sémiotique de l'art. Lorsqu'un peintre comme Domenico Tintoretto, qui vit exactement dans la période historique que nous étudions et qui partage le même milieu culturel des premiers lecteurs du Tasse, veut représenter la mort et la conversion de Clorinda, il sélectionne tout de suite le moment du baptême, et, en plus, par la structure plastique de la représentation, il met en évidence l'urgence de ce sacrement : le raccourci dramatique de la perspective, l'élan du corps de Tancredi, le rebord de sa casaque et les franges de son ceinturon flottant dans l'air, le pied gauche levé, les bras qui se tendent vers Clorinda et projettent l'armet et son contenu au premier plan de l'image,²⁵⁰ mais aussi des détails plus subtils, comme la posture du corps de Clorinda, dessinant avec celui de Tancredi une sorte de spirale tourbillonnante (tourbillon que souligne la rondeur de l'écu sous le corps de la femme et la spirale qui décore son armet), tout cela encourage le spectateur à une équivalence visuelle : soit-il

²⁵⁰ Cette posture apparaît presque telle quelle, mais dans un autre contexte, dans un tableau de Jacopo Tintoretto, intitulé *L'invention de la Voie Lactée* (FIGURE 6, Londres : National Gallery, No 1313 (147,32 x 166,37 cm, après 1570). Toutefois, quelques historiens de l'art ont voulu attribuer ce tableau aussi à Domenico :

A drawing in the Accademia, Venice, with the same composition, but with one more figure at the foot, is signed Domenico Tintoretto, for which Reason Fogolari (Disegni dell'Accademia di Venezia, p. 22) would ascribe our painting also to Domenico.

(Tietze 1948 : 352)

poussé par l'amour chrétien où par celui de Clorinda (ou par n'importe quelle combinaison des deux formes d'amour), le corps de Tancredi constitue une rime visuelle avec celui de la colombe-Saint-Ésprit qui pique sur la femme. Tancredi devient donc un instrument de la grâce divine, qui toutefois ne peut agir que lorsque un vœu de conversion a été exprimé. Clorinda apparaît morte, le visage exsangue et la main droite sans vie, et toutefois son souhait de recevoir le baptême et la vitesse de Tancredi la sauveront.

Le réceptacle que les images de baptême choisissent pour contenir l'eau de la grâce révèle souvent la nature de la conversion qui est scellée par le sacrement. La peinture raconte la conversion en en représentant juste le moment final, mais les détails figuratifs de ce dernier instant, figé par l'image, sont souvent des indices pour reconstruire l'histoire du bouleversement spirituel. Dans le cas de Clorinda, Tasso et Tintoretto font en sorte que soit l'armet à contenir l'eau du baptême : en effet, c'est par le combat guerrier et par la mort en duel que Clorinda s'est convertie. Si l'épée de Tancredi donne à la guerrière sarrasine en même temps la mort corporelle et la vie

spirituelle, l'armet du chevalier chrétien, qui en a protégé la tête pendant le combat, devient lui aussi un instrument par lequel la femme atteint le salut de l'âme.²⁵¹



Figure 6

²⁵¹ Sans compter le jeu sémantique ultérieur entre l'armet de Clorinda, que Tancredi lui ôte pour en dévoiler la véritable identité - mais aussi pour en effacer, en quelque sorte, l'identité guerrière - et l'armet du baptême, à l'aide duquel Tancredi confère à son ennemie une nouvelle existence chrétienne. Dans ce sens-là, l'armet serait l'un des symboles « ancipités », à double tranchant, que les représentations (surtout picturales) de la conversion religieuse utilisent pour « reconstruire » l'identité du converti (Leone 2004). Selon une suggestion de Daniel Arasse, reprise par Careri (2003 : 64), la posture de Clorinda rappellerait celle de certaines représentations picturales de la conversion de Saint Paul, symbole de « l'ennemi converti ».

7.2) Ambroise Dubois (Ambrosius Bosschaert).

Ambroise Dubois naquit à Anvers en 1543 et mourut à Fontainebleau en 1614. Le lieu de sa mort indique déjà combien son activité de peintre fut liée à l'essor artistique qui caractérisa la « seconde école de Fontainebleau. »²⁵² En fait, avec la montée d'Henri IV (1553-1610) sur le trône de France (1589)²⁵³ s'ouvra une autre période faste pour le Château. Comme François I, Henri IV y résida souvent. Il y fit entreprendre des grands travaux et des nouveaux décors confiés à des peintres flamands.

Selon Félibien, à 25 ans Dubois se trouvait déjà en France. En 1606, il fut nommé peintre de la Reine italienne Marie de Médicis (épousé par Henri IV en 1600). Il devint alors l'un des décorateurs les plus actifs de son époque : il travailla pour le Cabinet de la Reine à Fontainebleau (où il exécuta le cycle de fresques dédiés à l'histoire de Clorinda), il décora toute la Galerie de Diane, il termina celle d'Ulysse, etc. Les historiens de l'art le considèrent héritier de Primatice (Bologne 1504 – Paris 1570) et du maniérisme harlémois dominé par Spranger (Anvers 1546 – Prague 1611). En outre, par la limpidité de ses compositions et l'absence presque totale du pittoresque, il est vu parfois comme un précurseur de certaines écoles artistiques du 17^e siècle, mais aussi, ce qui est plus important pour les buts de notre thèse, comme un pionnier du « traitement des passions » qui trouvera dans Poussin le maître le plus accompli.

Le *Baptême de Clorinda* peint par Dubois est la dernière des huit peintures exécutées par l'artiste aux alentours de 1605 pour le cabinet de la Reine (FIGURE 3).²⁵⁴

²⁵² Nombre d'ouvrages ont été écrits sur cette école, qui constitue peut-être l'un des phénomènes les plus intéressants de l'histoire de l'art français moderne. À ce propos, nous avons fait référence surtout à l'ouvrage collectif Laclotte 1972. *Cfr* surtout la préface d'André Chastel (p. XIII-XXVIII).

²⁵³ Le 2 août 1589 il fut reconnu roi par une partie de l'armée, mais Paris ne lui ouvra ses portes qu'après l'abjuration du Calvinisme (1593). Sur la conversion d'Henri IV, *cfr* surtout Wolfe 1993.

²⁵⁴ Fontainebleau, Cabinet de la Reine, 188,5 x 189,5 cm, huile sur toile. L'ensemble a été démembré vers 1740 par l'entresollement du cabinet et les tableaux ont été dispersés. En 1794, quatre de ces tableaux étaient encore à Fontainebleau. Deux d'entre eux, dont le *Baptême*, furent envoyés au Louvre. Attribué d'abord au Primatice (Bologne 1504 – Paris 1570), le tableau retrouva en 1839 son attribution. Il fut ensuite agrandi en hauteur et diminué en largeur (dimensions primitives 170 x 210 cm.)



Figure 3

En ce qui concerne l'analyse stylistique du tableau, plusieurs y ont remarqué les traits prédominants de l'art de Dubois : le sens théâtral, les contrastes de couleurs, les fortes musculatures. La majorité des historiens de l'art ont en outre souligné le scrupule avec lequel le peintre suit le texte littéraire : « l'aurore qui point, les sentinelles qui gardent le camp devant Jérusalem, le ruisseau descendant la colline, les yeux de Clorinda levés vers le ciel et sa main qui s'abaisse après s'être tendue vers Tancrède en signe de pardon » (Laclotte 1972 : 83).

À notre avis, ce jugement n'est pas tout à fait correct, comme nous essayerons de le démontrer par une analyse sémiotique de l'image. Notre but sera de proposer une comparaison structurale entre cette représentation de la conversion de Clorinda et celle peinte par Tintoretto (cette même comparaison sera poursuivie également lors des analyses des autres tableaux qui composent notre série). Par rapport à Domenico Tintoretto, Dubois adopte une stratégie différente afin de reproduire, au sein du texte

visuel, la structure temporelle du récit de la conversion et du baptême de Clorinda, telle que nous la retrouvons dans le poème du Tasse. Si d'un côté Tintoretto avait choisi un seul instant (l'un des plus significatifs) de l'épisode, introduisant en même temps dans sa représentation de ce dernier toute une série d'indices aptes à permettre au spectateur de reconstruire un avant et un après (un passé et un futur) de la scène, Dubois préfère utiliser une autre technique pareillement traditionnelle, c'est-à-dire celle de multiplier les représentations d'un même personnage au sein même du tableau afin de montrer ce personnage dans des moments différents du récit. Ainsi, au coin en bas à gauche de l'image, dans l'arrière-plan, nous voyons Tancredi qui, à l'aide de son armet, puise de l'eau dans un ruisseau, tandis que la partie centrale de la peinture, au premier plan, est occupée par le baptême de Clorinda. Plusieurs signes nous indiquent qu'il s'agit de la même personne, d'autant plus que cette multiplication des personnages dans l'espace (pour les buts de la représentation du développement temporel) est si commune dans la peinture occidentale, qu'elle fait l'objet d'une véritable convention visuelle (les spectateurs contemporains de Dubois étaient sans doute déjà accoutumés à ce type de stratégie esthétique). Pourquoi, donc, devrions-nous affirmer que le tableau du peintre flamand, comme celui de Tintoretto, bouleverse la structure temporelle des événements telle qu'elle apparaît chez Torquato Tasso ? Dans le cas de Dubois, en effet, nous pourrions être spectateurs du moment où Tancredi vient d'ôter l'armet de Clorinda, s'apprêtant à la baptiser. Toutefois, il y a au moins un élément qui nous indique que cela n'est pas vrai : le manteau de Tancredi flotte dans l'air comme s'il était poussé par un coup de vent. Probablement, il s'agit de la façon dont Dubois a voulu rendre visuellement la course de Tancredi. Le manteau est soulevé parce que le peintre a représenté le héros chrétien au moment où il arrive auprès de son aimée après avoir couru depuis la source (en plus, la posture du corps de Tancredi et la position de l'épée contribuent à donner un effet global de mouvement rapide). En outre, le manteau de Tancredi affiche la même forme flottante dans la petite figure apparaissant en bas à gauche. Les raisons de ce choix iconographique peuvent être multiples : en premier lieu, Dubois a voulu assurer que son personnage fût reconnaissable ; en deuxième lieu, il a peut-être eu l'intention de montrer l'élan par lequel Tancredi puise de l'eau à la source. Mais une lecture « plastique » du tableau (et nous sommes au troisième lieu) pourrait nous suggérer que le même agencement sinueux qui caractérise le manteau de Tancredi

se manifeste aussi dans le ruisseau dans lequel le chevalier chrétien puise l'eau du baptême. Il y aurait même une sorte de contiguïté/continuité visuelle entre le manteau et le ruisseau. Si cette lecture est correcte, alors le manteau qui flotte au premier plan de l'image constituerait une espèce de rime plastique avec la source d'eau. La signification délicatement proposée par cette correspondance des formes pourrait être résumée comme il suit : Tancredi se fait instrument du baptême, et sa présence ainsi que sa volonté chrétienne transforment l'eau naturelle en eau bénite. En même temps, l'on doit constater que, encore une fois, le peintre bouleverse le poème : chez Dubois comme chez Tintoretto, la scène picturale se veut beaucoup plus dramatique que celle du poème, parce que le spectateur *sait* que Tancredi *sait* : le guerrier chrétien est conscient du fait qu'il a blessé à mort son aimée, et que s'il ne court pas vite la conversion de Clorinda ne sera pas suffisante pour lui donner le salut de l'âme.

Cependant, au-delà des analogies qui peuvent être saisies entre la façon dont Tintoretto représente le temps de la conversion et celle de Dubois, plusieurs différences très significatives doivent être cernées entre les deux peintres. D'abord, la théophanie de l'Esprit Saint n'est pas autant visible chez le Flamand comme chez le Vénitien. L'on pourrait même ajouter que, si la religiosité de ce dernier s'exprime surtout dans le personnage de Tancredi, qui est surmonté (et comme guidé) par une colombe, celle du premier s'incarne éminemment dans la posture et dans le visage de Clorinda (qui apparaissait, au contraire, presque morte chez Tintoretto). Ici, Clorinda est consciente, elle lève le visage et les yeux vers le ciel (regard typique des Saints en extase), mais en même temps elle porte la main gauche à la poitrine, produisant un geste qui ne peut nullement être lu comme un simple signe de souffrance physique ; il s'agit, en revanche, d'un geste qui exprime un acte de contrition, encore plus accentué par le contraste (« semi-symbolique », diraient les sémioticiens) entre la main gauche du repentir, dont les doigts s'appuient faiblement sur la poitrine (et sur le cœur, qui est le lieu de toutes les passions) et la main droite : celle-ci non seulement a laissé tomber l'épée, mais se tourne vers le passé de la femme (son passé de guerrière), et précisément vers un manteau qui est identique à celui de Tancredi et qui pourrait être une figure de la grâce, celle que Clorinda recherche avec les forces ultimes de son esprit. Les jambes de la femme se croisent dans une posture qui est à la fois d'effort et de contrition, tandis que la lumière, celle que le Tasse évoque dans son poème, envahit le visage de Clorinda.

À une analyse attentive, donc, le tableau de Dubois exprime une conception de la conversion religieuse (et du baptême) qui est sensiblement différente par rapport à celle incarnée par le tableau de Tintoretto. Si dans l'image du Vénitien le salut de la guerrière dépend principalement d'une grâce extérieure, dans celle peinte par Dubois, au contraire, c'est la contrition de Clorinda, son repentir, son désir de se convertir, sa demande d'être baptisée qui sont mis en relief, tandis que Tancredi, en revanche, devient un mètre instrument de ce changement spirituel. Il ne serait pas difficile de lier cette différence de représentations aux différences théologiques qui caractérisaient, d'une part, la vie religieuse au Nord d'Italie aux dernières années du 16^e siècle et, d'autre part, celle de la France d'Henri IV et de Marie de Médicis (sans jamais oublier le poids que le différent style des deux peintres ait pu avoir dans la construction des leurs œuvres). Avant de passer à l'analyse suivante, il faut remarquer que l'*activité* de la conversion de Clorinda chez Dubois est mise en évidence également par deux autres facteurs structuraux : d'abord, tandis que chez Tintoretto l'eau du baptême est figée au moment même où elle est en train de tomber sur le visage de la femme, chez Dubois il semble que le rituel sacramentel soit représenté au début de son déroulement. Derechef, donc, l'emphase de la représentation se déplace du geste de Tancredi au visage de Clorinda et à sa conversion. En deuxième lieu, la charpente des regards chez les deux peintres est très différente. Dans le tableau de Tintoretto, le raccourci de la perspective nous empêche de voir les yeux de Tancredi, tandis que ceux de Clorinda sont dépourvus de vie. Le regard qui domine la scène est donc celui transcendant des deux anges, et il s'agit d'un regard du haut en bas. Au contraire, chez Dubois la structure des regards est beaucoup plus complexe. D'abord, ils mettent en place une sorte de circulation : Tancredi, ainsi que le petit animal qui décore la poignée de son épée, regardent Clorinda, mais en même temps le visage de la Méduse s'affichant sur l'écu de la guerrière sarrasine dirige l'attention du spectateur vers l'arrière plan, où Tancredi puise l'eau du baptême.²⁵⁵

²⁵⁵ L'on pourrait être encore plus subtils, et imaginer que comme Persée tua Méduse (symbole du mal) à l'aide d'un miroir, ainsi, le ruisseau où se reflète l'image de Tancredi, là où il trouve l'eau pour le baptême, pétrifie la Méduse qui défend l'identité guerrière de Clorinda, permettant ainsi sa conversion. Mais il s'agit peut-être d'une lecture risquée.

Néanmoins, le regard le plus important du tableau est celui de Clorinda, mis en relief par l'inclination de sa tête vers le spectateur et vers la lumière de la grâce divine qui l'illumine (les sémioticiens appelleraient cette lumière un « système d'observation secondaire ou épigraphe », car elle oriente l'attention du spectateur envers un point précis de l'image). Ainsi, si la conversion chez Tintoretto advient du haut en bas, celle représentée par Dubois a lieu du bas en haut : encore une fois, c'est l'initiative humaine de la conversion qui est mise au premier plan par rapport à l'intervention de la grâce.

L'iconographie de la conversion de Clorinda oscille entre l'archétype pictural de la conversion de Saint Paul et celui de la conversion de la Madeleine (Clorinda, en effet, en femme guerrière, combine plusieurs caractéristiques de ces deux Saints). Parfois le premier archétype est dominant, et le poids de la grâce dans l'économie visuelle de l'image augmente ; parfois, au contraire, c'est l'archétype de la femme repentie à l'importer, de sorte que la volonté individuelle occupe le premier plan, visuel et sémantique, de la scène de conversion.

Beaucoup d'autres différences encore pourraient être soulignées entre les deux tableaux (le fait qu'ils représentent un même sujet, qu'ils puissent constituer une série, en facilite l'analyse structurale) ; par exemple, les vêtements qui apparaissent chez Tintoretto sont assez différents par rapport à ceux que nous voyons dans le *Baptême de Clorinda* de Dubois. Cependant, il s'agit, probablement, de détails qui relèvent de différences de style et de milieu culturel, mais qui ne sont pas très significatifs vis-à-vis du sujet de notre thèse. Nous préférons, donc, procéder avec l'analyse de l'image suivante.

7.3) Sisto Badalocchio.

Sisto Badalocchio, peintre et graveur, naquit à Parme en 1585 ; sur la date de sa mort nous ne disposons pas de données absolument certaines. Quelques historiens la fixent en 1647, d'autres indiquent le 1619 comme *terminus post quem*, d'autres encore proposent le 1621. De toute façon, nous savons qu'il se forma comme artiste auprès du cercle des Carracci. Selon Malvasia (1974) il pourrait avoir fréquenté l'Académie des Carracci à Bologne, avant de retourner à Parme en 1600 comme élève d'Agostino Carracci, quand celui-ci fut embauché par Ranuccio I Farnese, 4^e duc de Parme. Après la mort du maître en 1602, Badalocchio et son compagnon Giovanni Lanfranco furent

envoyés par le duc à Rome, afin de compléter leur éducation dans l'atelier d'Annibale Carracci, qui travaillait alors dans le Palais Farnese. Badalocchio demeura avec Annibale jusqu'à la mort de ce dernier en 1609, et participa à tous les travaux de l'atelier (notamment, les fresques sur les parois de la Galerie Farnese et ceux dans la chapelle Herrera à S. Maria di Monserrato, à Rome). Il se fit connaître d'abord comme graveur, pour ses reproductions du Laocoon (1606) et pour 23 des 54 gravures des fresques vaticanes de Raphaël, qu'il exécuta avec Lanfranco. Ces derniers détails de la biographie du peintre sont significatifs, car il nous révèlent que cet artiste avait la coutume (et peut-être la passion) d'opérer ce que la sémiotique contemporaine appellerait des « traductions inter-sémiotiques », à savoir des traductions d'un moyen expressif à l'autre (par exemple, de la sculpture à la gravure ou de la peinture à la gravure).

Parmi les nombreuses traductions de ce genre effectuées par Sisto Badalocchio, il y en a une de la poésie à la peinture : une représentation picturale du *Baptême de Clorinda par Tancredi* (FIGURE 4).²⁵⁶ Exécuté à Rome et inséré dans l'inventaire du cardinal Alessandro d'Este, le tableau fut ensuite attribué à Ludovico Lana (Ferrare, 1597 – Modène, 1646) et retrouva son attribution actuelle en 1945, grâce à Venturi.

²⁵⁶ Modène : Galerie *Estense*, huile sur toile, 142 x 161 cm. Liliana Barroero suggère que le tableau de la pinacothèque de Modène n'est pas le seul que Sisto Badalocchio ait dédié au sujet de la conversion (et du baptême) de la guerrière sarrasine. La bibliothèque *Hertziana* de Rome possède deux photographies de deux tableaux analogues faisant partie de collections privées, tandis qu'une autre toile similaire se trouve dans le château d'Alnwick, propriété du duc de Northumberland (Barroero dans Buzzoni 1985 : 259).



Figure 4

Mais venons à l'analyse sémiotique de l'image, à la construction et à la lecture de son sens.

D'abord, en ce qui concerne la structure temporelle mise en scène par le tableau, si Tintoretto proposait un temps bloqué mais centrifuge (dans le sens qu'il encourageait le spectateur à franchir les limites temporelles de l'image) et si Dubois avait eu recours à la multiplication de Tancredi dans l'espace de la toile pour en représenter les mouvements dans le temps, Badalocchio choisit de figer le récit de la conversion et du baptême de Clorinda par une image centripète, qui bloque le flux du temps mais en même temps ne suggère pas la présence d'un avant et d'un après. Il s'agit sans doute d'un choix stylistique du peintre, qui cependant révèle quelques données intéressantes sur le milieu culturel dans lequel il opéra. Si Ambroise Dubois, transposant en peinture l'histoire de Tancredi et Clorinda pour un public français, avait éprouvé la nécessité de la raconter dans une image à la structure théâtrale et didactique, chez Tintoretto, et encore plus chez Badalocchio (dont la toile est probablement postérieure) le tableau n'a pas besoin de raconter, car le poème du Tasse est présent à un tel degré dans l'imaginaire collectif qu'il suffit d'y faire une simple allusion. Ainsi, il ne faut pas que Badalocchio montre la course de Tancredi, ou qu'il le représente en train de puiser de l'eau dans le ruisseau : les spectateurs de Modène sauront à merveille comment situer l'image par rapport au contexte du poème du Tasse. Simultanément, le choix stylistique de bloquer le temps par un instant qui se replie sur lui-même produit des effets esthétiques ultérieurs. D'abord, par rapport aux peintres dont nous avons déjà analysé les images, Badalocchio adhère plus fidèlement au texte verbal (cela étant peut-être une conséquence de son habitude à « traduire » entre codes sémiotiques différents). Toutefois, l'élimination de la course de Tancredi vers l'eau contribue également à transformer profondément la sémantique générale du tableau. Si l'on voulait la résumer dans peu de mots, l'on pourrait affirmer que Badalocchio « laïcise » la conversion et le baptême de Clorinda. Comparons la posture de la femme telle que la représente ce dernier artiste avec celle que nous avons constatée chez Tintoretto et Dubois. La main droite de la guerrière indique l'épée abandonnée, comme dans le tableau du Flamand, mais la main gauche ne touche pas la poitrine en signe de contrition. Au contraire, elle croise la main nue de Tancredi (une référence aux vers : *e la man nuda e fredda alzando verso / il cavaliero, in vece di parole, / gli dà pegno di pace*). En outre, les vêtements très féminins de Clorinda (difficile de l'imaginer en train de se battre avec une jupe si lourde et des sandales si élégantes) et surtout son sein découvert indiquent que la

conversion représentée par Badalocchio dans son image n'est pas celle de l'infidèle qui devient chrétienne, mais plutôt celle de la guerrière qui devient femme. Il s'agit toujours de la représentation d'un changement, mais dans ce changement les valeurs principales ne sont pas celles de la religion. Cette hypothèse est confirmée par la structure des regards caractérisant le tableau. Si la Clorinda de Dubois levait les yeux extatiques au ciel, ici le regard de la femme se dirige intensément vers le visage de Tancredi. Le manque de tout signe religieux (à l'exception de l'eau qui commence de s'écouler de l'armet) achève la « sécularisation » de l'image, dont la tonalité dominante n'est pas mystique, mais érotique. Une autre considération doit être avancée avant de conclure l'analyse. Le visage de Tancredi, sur lequel Clorinda fixe son dernier regard de femme mourante, n'est pas du tout celui d'un guerrier viril, tel que Tancredi se montrait chez Tintoretto ou encore plus chez Dubois (où le héros chrétien porte même une barbe, en hommage aux codes vestimentaires classiques). En revanche, chez Badalocchio le visage de Tancredi est celui d'un éphèbe, ou même d'une femme. L'on pourrait même saisir une certaine ressemblance entre les traits de Clorinda et ceux de Tancredi. Nous ne voulons pas insinuer que le tableau s'inspire d'une érotique homosexuelle. Notre intention est plutôt de souligner le fait que, si chez Dubois le visage de Clorinda se reflète dans la lumière de la grâce divine qui illumine sa conversion, chez Badalocchio les traits de la guerrière se reflètent dans ceux de Tancredi, qui lui montre le visage gentil d'une femme justement parce que c'est dans une femme que Clorinda a été transformée par la mort.

Sous cet aspect, Badalocchio donne une épreuve ultérieure de sa capacité d'adhérer au texte du Tasse, où l'amour sacré et celui profane se mélangent parfois de façon inextricable.

À l'égard de notre histoire de l'imaginaire de la conversion, ce tableau nous suggère que si les critiques littéraires ont parfois douté quant à la possibilité de situer le Tasse tout court dans le sillon de la Réforme catholique, cette incertitude concerne également les images tirées de son poème. Selon le style du peintre, mais aussi selon le milieu culturel où il s'était formé et celui du public auquel il s'adressait, les images du baptême de Clorinda mettent en évidence, tour à tour, le côté religieux de la transformation de Clorinda ou bien celui érotique et profane.

7.4) Bénigne Gagneraux.

La dernière image de notre série se situe dans une époque assez postérieure par rapport à celle dont s'enquiert la présente thèse (1563-1622). Cependant, nous l'avons choisie justement car elle est très différente de celles que nous venons d'analyser. En vertu de sa diversité, elle constitue, en fait, un terme de comparaison efficace pour saisir quelques lignes maîtresses caractérisant l'évolution iconographique de la conversion et du baptême de Clorinda.²⁵⁷

L'image que nous nous proposons d'étudier est un *Baptême de Clorinda par Tancredi*, signé en 1789 par Bénigne Gagneraux (Dijon 1756 – Florence 1795). Nous devons admettre que nous avons sélectionné cette toile aussi en vertu de la fascination qu'exerçait sur nous cette date. Comme nous le verrons, ce tableau étant un exemple du processus de sécularisation auquel la peinture a soumis le sujet du baptême de Clorinda, le fait qu'il ait été peint dans la même année qui marqua le début de la Révolution française (quoique dans un contexte très différent de celui révolutionnaire, comme nous le constaterons), en fait un véritable symbole de la progressive laïcisation d'un sujet iconographique qui était, au départ, religieux.

D'abord, il faut situer cette œuvre dans son contexte historique. Comme l'écrit Sylvain Laveissière dans le catalogue d'une exposition consacrée à Gagneraux (Laveissière 1983), lorsque David revint à Rome en 1784 pour y peindre *Le serment des Horaces*, le peintre dijonnais (dont le nom fut bientôt italianisé : « Benedetto » Gagneraux), arrivé huit ans plus tôt, commençait à construire sa réputation. Pendant

²⁵⁷ À ce propos, il faut peut-être expliciter que notre recherche ne se veut pas quantitative mais qualitative, et que notre corpus sera toujours sélectionné en vue des objectifs (et de la pertinence) de notre étude. Nous connaissons maintes images qui représentent la conversion de Clorinda, mais en analyser la totalité serait inutile outre que très long et pénible (et probablement ennuyeux pour le lecteur). L'exhaustivité d'un corpus est en fait un facteur dépourvu d'intérêt si l'analyse des textes qu'il contient ne parvient pas à rendre plus intelligible le phénomène que l'on étudie. Ainsi, à notre avis, il vaut mieux se concentrer sur peu de textes, et les analyser en profondeur en fonction d'une ligne argumentative, plutôt qu'accumuler des données historiques sans forme. Naturellement, cela n'implique pas que le corpus doive être sélectionné *en vue* de la *démonstration* d'une thèse : au contraire, il est ainsi composé car il permet la *construction* d'une thèse, d'un parcours de sens à l'intérieur de l'histoire. D'autres chercheurs, ayant sélectionné d'autres textes, pourront peut-être donner une interprétation différente, et falsifier les considérations contenues dans la présente recherche.

près de dix ans il fut le principal peintre français établi à Rome, où il jouit d'une clientèle romaine, italienne et internationale. Ignoré par l'Académie de France, il poursuivit une carrière indépendante mais brillante. Toutefois, une mort prématurée, l'absence de ses œuvres au Louvre et une longue négligence de la part de l'histoire de l'art vis-à-vis de la fin du 18^e siècle firent perdre la mémoire de ce peintre, qui fut cependant célébré posthument par le Salon de 1798. Étrangement, le renouveau de l'intérêt envers Gagnereaux se doit à l'histoire de l'art suédoise, qui a souvent souligné la valeur artistique d'un de ses tableaux les plus importants, *L'entrevue de Gustave III avec le Pape Pie VI*.

Versé dans tous les genres, le peintre dijonnais excella surtout dans les images anacréontiques, son style se faisant remarquer par une alternance presque schizophrénique entre le classicisme de David ou d'Albani et la verve imaginative de Fuseli et de Blake.

À propos de son *Baptême de Clorinda* (FIGURE 7)²⁵⁸ nous savons qu'en 1786 Gagnereaux devait peindre deux sujets tirés du Tasse pour Gustave III. Selon Laveissière, c'est de l'exemple maniériste d'Ambroise Dubois que procèdent la composition de l'image et ses détails (« les cuirasses, le camp des croisés au fond, qui aligne ses tentes multicolores comme chez Mastelletta,²⁵⁹ [...] » - ibid. : 123).

²⁵⁸ Paris : Louvre (acquis en 1994), huile sur toile, 76 x 98 cm.

²⁵⁹ Bologne, 1575 – 1655.



Figure 7

Mais une analyse sémiotique de ce *Baptême de Clorinda* nous fera saisir dans quelle mesure l'apparente similarité stylistique qui lie Gagneraux et Dubois cache une profonde diversité sémantique. Le classicisme du dijonnais rappelle celui du flamand dans le choix des vêtements classiques, dans la précision du paysage et des campements, ainsi que dans la composition générale de l'image (la topologie des personnages, l'équilibre des couleurs, la distribution de la lumière). Toutefois, l'instant de l'histoire de Clorinda que Gagneraux a décidé de figer dans son œuvre n'est pas le même que les autres peintres que nous avons étudiés ont représenté dans leurs tableaux. Ici, nous sommes spectateurs du moment où Tancredi soulève l'armet de son ennemi et reconnaît, stupéfié, le visage de l'aimée. Comme Badalocchio, Gagneraux choisit de rester fidèle au récit du Tasse, mais sa représentation, encore plus que celle du peintre italien, ôte toute religiosité à la scène. Chez Gagneraux, l'armet de Tancredi (le réceptacle du sacrement) a été abandonné aux pieds de la femme. L'image attire donc

l'attention du spectateur non pas vers le moment de la grâce, ni vers celui de la contrition/conversion de Clorinda, mais vers la merveille de Tancredi, passion qui est la véritable protagoniste de cette image. L'œuvre de Gagneraux est, en fait, complètement sécularisée : non seulement aucun signe de baptême n'y apparaît, mais le sacrement même y passe au deuxième plan par rapport aux souffrances d'amour de Tancredi. Le système des regards qui s'instaure à l'intérieur du tableau confirme cette lecture : si les yeux de Tancredi s'écarquillent avec stupeur devant le visage de la femme guerrière (le geste de la main droite du héros chrétien mettant en évidence cet étonnement), ceux de Clorinda ne se dirigent ni vers le héros chrétien (comme chez Badalocchio), ni vers le ciel (comme chez Dubois). Au contraire, ils semblent suivre le mouvement de Tancredi pendant qu'il enlève l'armet, contribuant ainsi à construire une scène de dévoilement. La posture de la femme, en outre, loin d'exprimer une quelque contrition, paraît accentuer encore plus le sens d'une découverte douloureuse (même l'épée gisant sur le terrain n'est pas un signe certain d'abandon de la vie guerrière de la part de Clorinda ; au contraire, elle pourrait appartenir à Tancredi même, et donner donc une emphase visuelle ultérieure à la main qui l'a laissée tomber, et qui maintenant se lève dans l'air à exprimer la merveille du chevalier chrétien).

Enfin, un dernier détail nous indique que le changement représenté dans le tableau n'est pas tellement celui de l'âme de Clorinda, mais de celle de Tancredi : le cheval égaré au milieu du bois semble accentuer le sens de fourvoiement que le tableau transmet à ses spectateurs.

Ce dernier exemple nous a montré clairement que plus l'on s'éloigne du Tasse et de la religiosité qui caractérisa son époque et (en partie) son œuvre, plus les représentations visuelles tirées de l'épisode de la conversion (et du baptême) de Clorinda négligent le moment du changement spirituel de la femme pour se concentrer surtout sur l'érotisme du récit. Au contraire, plus l'on s'approche du Concile de Trente et des premières années de la Réforme catholique, plus l'on constate combien les artistes absorbent surtout le contenu religieux de la *Gerusalemme liberata*, mettant en scène non pas les mésaventures de l'amour profane, mais les succès de l'amour sacré.²⁶⁰ C'est comme si jusqu'à un certain moment de l'histoire culturelle et de la fortune de la

²⁶⁰ Il s'agit d'une conclusion assez générale, que l'on a cherché de nuancer en considérant le milieu culturel spécifique de chaque œuvre.

Gerusalemme liberata, l'épisode de Tancredi et Clorinda constituât pour les artistes un très bel exemple de conversion spirituelle, tandis qu'après, et dans des contextes plus sécularisés, le même épisode représentât plutôt le récit d'un amour malheureux.

Si par l'analyse de quatre parmi les textes les plus importants de la littérature chevaleresque italienne nous avons pu saisir la façon dont le thème de la conversion religieuse s'introduit progressivement dans la civilisation catholique (quoique, encore une fois, notre sélection ne soit représentative que d'une section assez limitée de cette même civilisation), par l'étude des représentations visuelles tirées du dernier de ces textes, à savoir les images du baptême de Clorinda, nous avons eu l'opportunité de suivre un phénomène opposé, à savoir la progressive sécularisation de l'imaginaire visuel européen.

Nous parvenons maintenant au moment central de notre thèse, où nous allons nous occuper non pas du développement de l'idée de conversion, ni de sa progressive disparition, mais plutôt de l'apex de sa présence dans le sentiment religieux catholique. Dans ce but, nous allons abandonner la littérature chevaleresque pour nous consacrer complètement à celle religieuse, et à la littérature hagiographique en particulier. Il ne s'agit pas d'un passage sans continuité : comme nous avons déjà eu l'occasion de l'affirmer dans plusieurs occasions, d'une part, et spécialement dans les poèmes hagiographiques, la figure du chevalier converti (ou convertisseur) est remplacée par celle du Saint (de même, converti ou convertisseur) - d'autant plus que les poèmes hagiographiques empruntent souvent même le style et les formes de la littérature chevaleresque - d'autre part, c'est justement sur l'exemple de la chevalerie profane que l'Église de la Réforme bâtit - surtout grâce à l'œuvre de Saint Ignace de Loyola - la milice du Christ, destinée à défendre le Catholicisme dans les multiples défis de la modernité.

LE CŒUR D'IGNACE DE LOYOLA.

[...] *yo volveré y le diré más venturas y aventuras que las que tiene un libro de caballerías.*²⁶¹

Dans l'introduction nous avons décrit les hypothèses, la méthode, les finalités, le corpus de notre recherche. Dans le chapitre suivant nous nous sommes penchés sur la conversion religieuse des « savants », et notamment des théologiens : nous avons jugé leurs ouvrages apologétiques, autobiographiques ou de controverse comme nécessaires pour comprendre l'évolution de l'imaginaire religieux catholique après le Concile de Trente, mais insuffisants pour saisir les lignes maîtresses de ce développement, surtout vis-à-vis de la culture populaire. Nous avons donc déplacé notre attention, dans le chapitre successif, vers le genre de l'épique chevaleresque, dont nous avons mis en évidence la progressive « christianisation » à partir de la Renaissance jusqu'à la Réforme catholique. L'aboutissement naturel de cette sacralisation de la figure du chevalier est la création d'un nouveau modèle de héros : le Saint moderne. C'est afin de comprendre en détail quel type de spiritualité et quels modèles de changement religieux la civilisation catholique offrit à son public dans la période que nous avons choisi d'étudier, que nous dédions les chapitres qui suivront à des textes, verbaux et non, qui représentent la conversion religieuse en relation à la sainteté. Puisque il aurait été impossible, outre que superflu, de mener une recherche exhaustive sur tous les textes hagiographiques publiés ou diffusés après le Concile de Trente jusqu'à 1622, nous

²⁶¹ Saavedra Cervantes, Miguel de (1928) « La Gitanilla », dans *Novelas ejemplares*, 3 vols, Madrid : Ediciones de « La Lectura », 1 : 34-5.

avons choisi de nous concentrer sur un corpus relativement limité, mais représentatif de cette époque spirituelle.²⁶²

Parmi les Saints qui firent l'objet du discours catholique (les textes hagiographiques, les sermons, les images, etc.) pendant la période visée par notre recherche, nous avons décidé de nous concentrer sur quatre des cinq Saints dont la canonisation solennelle clôtura ladite période ; dans l'ordre dans lequel ces Saints seront étudiés dans la présente thèse : Saint Ignace de Loyola, Saint Philippe de Neri, Saint François Xavier et Sainte Thérèse d'Avila. Nous avons exclu de notre corpus l'étude des textes se rattachant au cinquième des Saints canonisés en 1622, Saint Isidore Laboureur, patron de Madrid, car il ne s'agit pas d'un Saint moderne (il vécut à Madrid entre 1070 et 1130).²⁶³

Qu'espérons-nous comprendre grâce à l'étude, à la fois historique et sémiotique, des textes (les mots et les images) qu'entamèrent, accompagnèrent, clôturèrent et célébrèrent la canonisation de ces quatre Saints ? En définitive, nous souhaitons y retrouver une sorte de gigantesque auto-projection du Catholicisme après le Concile de Trente, mais aussi les premières manifestations de la nouvelle façon dont la modernité vécut et interpréta le changement spirituel. Nous le répétons, notre hypothèse est que la façon occidentale de considérer l'âme et ses mutations subit une modification profonde à partir de la période que nous étudions, une modification dont les conséquences retentissent jusqu'à notre époque, et influencent, même aujourd'hui, notre façon de concevoir la religion et la religiosité, l'identité et les différences religieuses. Nous allons donc mener une enquête la plus exhaustive possible sur l'imaginaire de la conversion lié

²⁶² Nous nous sommes aperçus bientôt que ces limites n'étaient pas du tout restreintes.

²⁶³ Cela n'implique pas que l'étude de ce Saint et des textes produits lors de sa canonisation ne soit pas importante : l'on peut certainement déduire des connaissances intéressantes sur la religiosité moderne à partir de la façon dont l'Église post-tridentine célébra la gloire de ce Saint médiéval. Toutefois, il nous a paru que le sens de la canonisation de Saint Isidore Laboureur soit différent par rapport à celui de la canonisation de Saint Ignace de Loyola, Saint Philippe de Neri, etc. : nous avons privilégié, en fait, les textes (et les Saints) à l'égard desquels nous avons pu détecter une sorte de projection de la civilisation catholique vers l'avenir, la construction et la proposition de modèles spirituels adressés aux Catholiques modernes. Les célébrations relatives à Saint Isidore Laboureur, au contraire, furent censées témoigner des fastes du passé de l'Église plutôt qu'annoncer les succès du futur. Il reste que ces deux aspects ne sont pas complètement séparés.

à ces quatre Saints. D'abord, cependant, nous consacrerons quelques pages au contexte de ces représentations, essayant de fournir une synthèse générale concernant la sainteté et ses textes dans le Catholicisme moderne.²⁶⁴

²⁶⁴ La bibliographie hagiologique est aujourd'hui si vaste que l'on peut affirmer sans crainte qu'elle constitue une discipline autonome, ou, mieux encore, un domaine de recherche spécifique, quoique fortement interdisciplinaire. Dans les limites de notre thèse, nous ne pouvons donner qu'une vision d'ensemble assez générale de la quantité d'instruments qu'à présent permettent de mieux lire le phénomène hagiologique. La majorité des études hagiologiques adoptent une perspective historique et s'enquêtent d'une période spécifique. Plusieurs de ces études, toutefois, tout en privilégiant une telle approche, proposent également des considérations sociologiques (le lien entre un modèle de sainteté donné et la société qui l'a produit ou qui est destinée à le recevoir), anthropologiques (l'importance de la sainteté dans la vie religieuse, les similarités et les différences de ce phénomène par rapport à des manifestations analogues issues d'autres traditions spirituelles), littéraires (les influences réciproques entre l'hagiographie et les genres littéraires « séculaires »), narratologiques (les structures narratives de l'hagiographie), artistiques (les interactions de l'hagiographie avec les arts, et surtout avec la peinture – iconologie), sémiotiques (le Saint comme signe, ses relations avec l'imaginaire religieux d'une époque donnée).

Probablement, le Moyen-Âge est l'époque qui a attiré davantage l'attention des chercheurs, l'ouvrage le plus important dans ce domaine demeurant Vauchez 1988 ; une grande partie des nombreux ouvrages écrits ou édités par ce chercheur ont été dédiés à ce sujet (*cfr* aussi sa participation à l'histoire de la sainteté de Chiovaro *et al.* (1986-88), dont il a édité les volumes six - *Au temps du renouveau évangélique : 1054-1274* - et sept - *Une Église éclatée : 1275-1545*). L'époque moderne et celle contemporaine ont reçu moins de considération, mais nous signalons les excellents ouvrages de synthèse Gotor 2004, Suire 2001 en ce qui concerne la France et Sallmann 1994 pour le Sud d'Italie.

Quant aux autres instruments hagiologiques qui ont guidé la présente recherche, nous pouvons mentionner d'abord les *Acta Sanctorum* (AASS 1643-940), qui fournissent tous les documents concernant les procès de canonisation ; mais aussi les très nombreuses encyclopédies dédiées à la sainteté, dont la meilleure demeure, à notre avis, la *Bibliotheca Sanctorum* (BSS 1967) ; les histoires encyclopédiques de la sainteté (dont la plus complète nous paraît Chiovaro *et al.* 1986-88) ; les publications périodiques dédiées à l'hagiologie (dont la plus prestigieuse reste *Analecta Bollandiana* - 123 numéros de 1882 à juin 2005 - *cfr* aussi *Subsidia hagiographica* - 85 vols depuis 1886) ; les innombrables manuels d'hagiologie [nous avons tiré profit surtout des ouvrages suivants : le dictionnaire hagiographique inséré par Migne dans son *Encyclopédie Théologique* (Migne 1845) ; le classique de Delehaye (1903) (mais *cfr* également les autres ouvrages de ce pionnier de l'hagiologie contemporaine, notamment 1934 et 1959) ; Aigrain 1953 ; l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France* de Bremond (Bremond 1967) ; les ouvrages de Martin sur l'histoire de la lecture, et spécialement Martin 1969 (surtout le volume 1 : *L'Humanisme dévôt - 1580-1660*) ; les études de Geneviève Bollème sur l'hagiographie populaire de la *Bibliothèque*

bleue (1971) ; Weinstein et Bell 1982 ; Wilson 1983 ; le manuel d'hagiologie de Grégoire (1987) ; l'anthologie de Leonardi et Pozzi sur la mystique féminine italienne (Leonardi et Pozzi 1988) ; Le Comte de Douhet 1989 ; pratiquement tous les ouvrages de Sofia Boesch Gajano, l'une des plus importantes chercheuses contemporaines en matière d'hagiographie (*cfr* spécialement 1976 ; 1990 ; 1990 (éd.) ; 1997 ; 1999 ; 2000) ; Binfield 1995 ; Ditchfield 1995 ; Lupton 1996 ; Luongo 1998 ; Golinelli 2000 ; Beyer 2003]. D'autres ouvrages ont été très importants vis-à-vis de notre recherche, mais ils concernent plutôt des périodes historiques précises (notamment, la période visée par la présente thèse), des régions géographiques particulières ou des problèmes spécifiques. Nous allons donc les mentionner au fur et à mesure qu'ils se démontreront une référence utile à l'exposition de notre recherche. En ce qui concerne l'iconographie des Saints, les ouvrages que nous avons utilisés davantage seront cités dans une section ultérieure.

Dans cette note bibliographique, il faut au moins citer les ouvrages hagiologiques qui adoptent explicitement une méthodologie sémiotique ou du moins proposent des considérations sur l'utilité de cette discipline pour l'histoire de la sainteté. Quoique aucun ouvrage spécifique n'ait jamais été dédié, à notre connaissance, à une sémiotique de l'hagiologie, des références intéressantes pour la construction d'une telle discipline se trouvent dans plusieurs ouvrages. Grégoire 1987, par exemple, souligne le caractère linguistique (nous dirions plutôt : communicatif) de la sainteté :

Al di là del linguaggio e della forma linguistica che trasmette avvenimenti di vita e di pensiero, di comportamento e di coscienza, si raggiunge una rappresentazione di un modello, exemplum, e si interpreta la comunicabilità di tale « creazione » verbale e concettuale. Il santo è un linguaggio, il santo si fa linguaggio e gesto, pluralità di indicazioni e di raffigurazioni selezionate in funzione del messaggio da trasmettere e della imitatio da promuovere.

(Grégoire 1987 : 17)

Et encore :

Pertanto il racconto è realmente un linguaggio tutto da decifrare; il santo si fa linguaggio.

(*ibid.* : 234)

Presque tous les manuels d'hagiologie les plus récents insistent sur la possibilité de considérer les Saints comme un véritable moyen de communication de l'Église (ce phénomène devenant particulièrement évident pendant la Réforme catholique - *cfr* Boesch Gajano (éd.) 1990 ; 1997 ; 1999 ; 2000) ; en outre, dans l'œuvre de Michel de Certeau (1975) l'hagiologie fait l'objet d'une réflexion explicitement sémiotique : toute « vie de Saint » doit être considérée comme un système qui organise une manifestation grâce à une combinaison typologique de « vertus » et de « miracles ». Nous préférons ne pas alourdir la présente thèse par des considérations générales sur la possibilité d'interpréter la sainteté par le truchement de la sémiotique. D'une part, nous croyons qu'un modèle sémiotique général de la

1) L'essor hagiologique après le Concile de Trente.

Le Concile de Trente rejeta les critiques protestantes contre le culte catholique des Saints et il les proposa, en revanche, comme des modèles efficaces afin de guider la vie spirituelle des fidèles, leur évangélisation et leur conversion.²⁶⁵ L'hagiographie étant l'un des moyens expressifs les plus importants pour la diffusion de ce culte, elle connut, entre 1563 et 1622, un essor extraordinaire. Le nombre des publications hagiographiques imprimées dans cette période fut exceptionnel par quantité, qualité, variété et diffusion (directe, par la lecture, ou indirecte, par les transpositions inter-sémiotiques des textes verbaux). Ces ouvrages peuvent être repartis en deux catégories : les recueils de vies de Saints et les *Vies* individuelles.

Quant au premier type hagiographique, l'évêque de Vérone Luigi Lippomano,²⁶⁶ publia dans les mêmes années les *Sanctorum priscorum patrum vitæ* (Lippomano 1551-56).²⁶⁷

Ensuite, le chartreux Laurent Sauer (Surius),²⁶⁸ élaborait l'un des ouvrages hagiographiques les plus significatifs parmi ceux qui furent publiés peu après la clôture

sainteté (de ce que la sainteté signifie, de la façon dont il signifie) ne soit pas possible, à moins de demeurer à un niveau très abstrait et générique (et, donc, peu intéressant) de l'argumentation ; d'autre part, à notre avis la sémiotique rend son meilleur service à la connaissance lorsqu'elle contribue à l'étude d'un contexte culturel précis (et donc, non pas de *la* sainteté, mais d'*une* des multiples saintetés qui ont caractérisé l'histoire du Christianisme, puis celle du Catholicisme). Nous proposerons donc nos analyses sémiotiques à partir d'un corpus limité de textes hagiologiques, dont nous allons commencer tout de suite à ébaucher les confins.

²⁶⁵ Sur l'évolution de l'hostilité protestante envers l'hagiographie, *cfr* Suire 2001 : 25-26, qui souligne correctement le changement sémantique relatif au mot « légende » :

À la fin du XVII^e siècle, la bénédictine Jacqueline Bouette de Blémur notait en préface de sa *Vie des saints tirée des auteurs ecclésiastiques* que ce terme, autrefois utilisé pour désigner des ouvrages dignes d'être lus, était désormais méprisé par le gens du siècle. (ibid.)

²⁶⁶ Vérone, 1500 – 1556 ; il participa au Concile de Trente.

²⁶⁷ Une deuxième édition en deux volumes fut publiée à Louvain en 1564 (Lippomano 1564). Le même auteur en édita une troisième version, qui est la plus répandue (Lippomano 1574). Sur l'œuvre de Lippomano, *cfr* Boesch Gajano 1990. Une version française du recueil apparut en 1607 sous le titre suivant : *Histoire de la vie, mort et passion et miracles des saints... extraite [de Lippomano] et faite française par M. Jacques Tigeon, [...] plus les épîtres et évangiles des dimanches et autres principales fêtes [...] revues et augmentées par René Benoist* (Paris : impr. de Bonfons).

des travaux conciliaires, le *De probatis sanctorum vitis* (1570-5), dans lequel il s'efforça de corriger les imprécisions historiques contenues dans l'œuvre de son prédécesseur véronais.²⁶⁹ Ce recueil hagiographique, originellement publié en six volumes, fut le résultat d'un travail d'édition long, méticuleux et rigoureux. Il exerça une influence considérable sur les anthologies d'époque post-tridentine : à partir de Sauer l'hagiographie commence d'adopter des critères historiographiques de plus en plus sévères, abandonnant le style médiéval et fabuleux de la *Légende dorée*.²⁷⁰

Puis, à la fin du seizième siècle le jésuite Heribert Rosweyde²⁷¹ inaugura le projet ambitieux de recueillir tous les documents manuscrits concernant tous les Saints connus selon l'ordre du calendrier.²⁷² Cette idée, qui marque le début de l'hagiographie comme entreprise analytique et systématique, débouchera sur l'édition d'un des majeurs ouvrages d'érudition de tous les temps, les *Acta Sanctorum*.²⁷³ L'initiateur de leur rédaction fut Jan van Bolland,²⁷⁴ suivi par Godfrey Henschen²⁷⁵ et Daniel von Paperbroech.²⁷⁶ Le premier tome, cependant, accueillant les documents relatifs à tous les Saints de janvier, n'apparut qu'en 1643, à Anvers, et donc plus de vingt ans après la fin de la période étudiée par la présente thèse.²⁷⁷ Les *Acta Sanctorum* sont donc

²⁶⁸ Lübeck, 1522 – Cologne, 1578.

²⁶⁹ Publié la première fois entre 1570 et 1575, le succès exceptionnel de cet ouvrage en détermina la republication à Cologne, en 7 volumes, entre 1576 et 1581. D'autres éditions furent réalisées à Venise en 1581 (6 vols) et à Cologne en 1618 (12 volumes). Entre 1875 et 1880 l'éditeur Marietti de Gênes en proposa une version en 13 tomes. Sur Surius, *cfr* Holt 1922 et Martinelli Spanò 1990. Lire également les articles contenus dans Boesch Gajano (éd.) 1990 et Chiesa 1998.

²⁷⁰ L'autre modèle d'écriture de cette époque est sans doute le *De locis theologicis* du dominicain espagnol Melchior Cano (Tarancón, 1509 – Toledo, 1560), caractérisé par une rigueur méthodologique et une clarté expressive remarquables.

²⁷¹ Utrecht, 1569 – Anvers, 1629.

²⁷² *Cfr* Rosweyde 1607 ; 1615 et 1745 (1613), qui sont à l'origine du projet des *Acta Sanctorum*.

²⁷³ La bibliographie sur l'histoire de cet ouvrage est plutôt vaste. *Cfr* Baix 1948 ; Peeters 1961 ; Boesch Gajano 1976 : 15-8 ; Saxer 1984.

²⁷⁴ Julemont, 1596 – Anvers, 1665.

²⁷⁵ Venray, 1601 – 1681.

²⁷⁶ Anvers, 1628 – 1714.

²⁷⁷ Il y a trois éditions différentes des *Acta Sanctorum* : l'édition d'Anvers en 63 tomes (plus un volume d'indexes, qui fut édité par un courageux prêtre français en et publié en 1875), jusqu'au 31 octobre (Anvers, 1643 - Bruxelles, Paris 1883) est la seule garantie par les Bollandistes ; l'édition

significatifs afin de saisir l'évolution de l'attitude intellectuelle et culturelle des hagiographes après le Concile de Trente, mais ils résultent peu utiles quant à la compréhension de l'imaginaire et de la mentalité religieux de ceux qui écrivaient et surtout de ceux qui lisaient des hagiographies entre 1563 et 1622. D'autres recueils, moins systématiques mais plus diffusés, exercèrent une influence plus remarquable sur l'évolution du concept de conversion dans le Catholicisme post-tridentin, aussi par le moyen des hagiographies individuelles dont ils furent la source. Parmi les florilèges hagiographiques publiés jusqu'à 1622, il faut mentionner surtout en 1556 le *Martyrologium Romanum*, publié par Cesare Baronio,²⁷⁸ puis réédité et republié maintes fois pendant les années suivantes,²⁷⁹ qui marque une étape fondamentale dans l'histoire de l'hagiographie (Baronio 1586) ; en 1587-8 les *Vite dei santi, e beati del sacro ordine de' frati Predicatori* du dominicain Serafino Razzi (Florence, 1531 -1611) (Razzi 1587-8) ;²⁸⁰ en 1593 les *Vite dei Santi e Beati toscani* de Silvano Razzi (Florence, 1527 - 1611), de l'Ordre de Camaldoli, frère de Serafino (Razzi 1593) ;²⁸¹ en 1604 le *Viridarium sanctorum* de Matthæus Rader (Tyrol, 1561 – Munich 1634) (Rader

vénitienne, jusqu'au 5 septembre, (1734-1770) ; l'édition de Paris (éd. Victor Palmé), jusqu'au 31 octobre, 1863-1867 (réimpr. anast. 1966-1971).

²⁷⁸ Sora, 1538 – Rome, 1607.

²⁷⁹ Anvers : Ex officina C. Plantini, 1589 ; Venise : Apud Marcum Antonium Zalterium, 1597 ; Rome : Ex typ. Vaticana, 1598 ; Cologne : Apud J. Gymnicum, 1603 ; Mayence : Impensis J. Schönwetteri 1631 ; Rome : Typis Vaticanis, 1635 ; etc.

²⁸⁰ Le même ouvrage avait été déjà imprimé une fois en 1577 à Florence et fut réimprimé et révisé plusieurs fois (par exemple à Lucques en 1596 – « per il Busdrago » - et à Palerme, auprès de G.A. Franceschi, en 1605 ; il fut même traduit en français par Jean Blancone, religieux du grand couvent réformé de l'observance de Saint François de Tholose : *Les vies des saints et des saintes, bienheureux et hommes illustres de l'ordre sacré de Saint Dominique* (Paris : R. Le Masuyer, 1616). Serafino Razzi fut un auteur très prolifique (cfr Razzi 1575 ; 1584 ; 1590) ; ses recueils furent aussi démembrés dans maintes publications séparées ; cfr Razzi 1594 et 1596. Récemment, l'éditeur florentin Olschki a publié une *Vita di Santa Caterina de' Ricci* de Serafino Razzi (1965). Sur la vie et l'œuvre de Serafino Razzi cfr Redon 1990.

²⁸¹ L'ouvrage fut réimprimé à Florence par Sermartelli en 1627. L'auteur prépara une deuxième partie qui fut publiée en 1601 chez Giunti. Parfois, les hagiographies recueillies dans cet ouvrage furent diffusées séparément (comme il arrive souvent dans les recueils hagiographiques) : cfr Razzi 1619 et 1621. Sur la vie et l'œuvre de cet auteur, cfr Redon 1990.

1604) ;²⁸² en 1609 la *Nova topographia in martyrologium romanum*, publiée par Filippo Ferrari (1570-1626) (Ferrari 1609) ; en 1610 la *Confessio Bohemica*, d'Aloys Bohuslav Balbin (Balbin 1610).²⁸³ en 1613 le *Catalogus sanctorum Italiae* du même auteur (Ferrari 1613) ; en 1616 le *Sidera illustrium et sanctorum virorum* de Christopher Brouwer (Arnheim, 1559-Trier, 1617) (Brouwerus 1616).

Les textes faisant partie de la seconde catégorie (les *Vies* individuelles) se différencient des recueils par plusieurs traits : généralement, leurs auteurs ne sont pas des érudits ou des spécialistes appartenant à des Ordres religieux, mais des écrivains dont la préparation historiographique et philologique est moins rigoureuse ; le sujet des *Vies* individuelles est souvent spécifique et d'intérêt local ; elles contiennent une quantité plus considérable d'éléments narratifs, imaginatifs et fantastiques ; elles ne s'adressent pas à un public de savants et de membres du clergé, mais à une classe plus populaire de lecteurs ; elles sont accompagnées souvent par des gravures ou par des images d'autre type ; elles ne sont pas publiées dans des éditions luxueuses ou grand format, mais souvent sous forme de feuilles volantes ou publications précaires, qui peuvent être transmises d'un lecteur à l'autre et qui sont généralement pauvrement reliées (d'où la difficulté de repérer ces documents en bon état de conservation). Quant à la langue utilisée, si les grands recueils avaient une ambition internationale et étaient rédigées dans la *lingua franca* de l'époque, le latin, les hagiographies individuelles, s'adressant à un public plus circonscrit et moins érudit, adoptaient plutôt les langues vulgaires. À cause de toutes ces différences, les hagiographies individuelles sont donc beaucoup plus utiles que les grands recueils savants afin de décrire et comprendre l'imaginaire de la conversion tel qu'il fut exprimé et propagé par les représentations de la sainteté élaborées après le Concile de Trente.

À titre d'exemple, afin de donner une idée du succès extraordinaire de ce genre littéraire dans la période que nous étudions, nous fournirons maintenant un aperçu du développement de l'hagiographie française entre 1563 et 1622 ; dans des sections ultérieures nous allons nous enquérir également de la littérature hagiographique

²⁸² Le père Jésuite Matthæus Rader est l'auteur également du recueil en 4 volumes *Bavaria sancta* (Rader 1615-28). Une nouvelle impression du même ouvrage fut réalisée à Munich en 1704.

²⁸³ Nous avons consulté l'édition de 1619 (Balbin 1619). Il existe une autre édition de 1621 : Nuremberg: S. Hallmeyer.

italienne, ibérique ou des autres régions catholiques d'Europe (notamment en ce qui concerne les cas spécifiques de Saint Ignace de Loyola, Saint Philippe Neri, Saint François Xavier et Sainte Thérèse d'Avila). Nous avons décidé de centrer cette vue d'ensemble sur le cas français car il est probablement celui sur lequel l'on dispose du nombre majeur d'études détaillées.²⁸⁴

Plusieurs critères peuvent être adoptés afin de catégoriser l'immense production hagiographique française de « vies individuelles ». En premier lieu, l'on peut distinguer entre les nouveaux ouvrages et les textes qui furent plutôt le fruit d'une réédition ou d'une traduction d'ouvrages déjà imprimés.

En ce qui concerne le premier groupe, Henri Bremond dresse une liste provisoire des « vies de Saints » publiées entre 1580 et 1660 (Bremond 1967, 1 : 239-54) :²⁸⁵ Saint Aderold, Saint Amable, Saint Arnould, Saint Babolin, Saint Benezet, Saint Éloi, Saint Hubert, Saint Guillaume, Saint Marcoul, Saint Médard, Saint Nicaise, le bienheureux Pierre de Luxembourg [...], Sainte Anne, Sainte Berthe, Sainte Isabelle, Sainte Reine [...]; les Saints et les Saintes des premiers siècles ; de l'époque mérovingienne ; du Moyen Age ; de la Renaissance ; « les patrons de vingt provinces, de cent églises », etc., (sans compter que nombre de Saints eurent plusieurs hagiographes, comme Saint Yves - 1618, 1623, 1640 - et Saint Sphire - 1624, 1627, 1658 - et que la Bibliothèque

²⁸⁴ Le choix d'étudier les Saints canonisés en 1622, en outre, nous a fait quelque peu négliger la sainteté de la Réforme catholique française, à laquelle nous consacrerons, par conséquent, cette section introductive. En outre, l'ouvrage d'Éric Suire sur ce sujet (2001) fournit déjà une vue d'ensemble extrêmement ponctuelle sur l'hagiographie française postérieur au Concile de Trente. Sur l'hagiographie française jusqu'à 1550, *cfr* Bledniak 1994.

²⁸⁵ Les limites chronologiques établies par Bremond ne correspondent pas exactement à celles que nous avons choisies pour notre thèse. Cependant, les ouvrages qu'il mentionne sont tous caractérisés par les mêmes traits que nous avons repérés dans notre corpus d'hagiographies post-tridentines (avec des différences liées au style des auteurs, à leur contextes culturels, aux publics spécifiques auxquels ils s'adressaient, etc.). Toutefois, si dans nos analyses ultérieures nous nous occuperons de toutes ces différences, ce qui nous intéresse à présent (même au-delà des précisions chronologiques) est de transmettre une idée du succès extraordinaire de l'hagiographie après le Concile de Trente, du moins jusqu'à la moitié du dix-septième siècle.

Nationale, la seule dépouillée par Bremond,²⁸⁶ ne contient qu'un tiers des ouvrages de ce genre publiés à l'époque).²⁸⁷ L'infatigable Abbé cite encore les *Vies* de Sainte Aure et de Mme Acarie, de Saint Bénézet et du Père de Condren ou des ouvrages tels que *Le pèlerinage de Notre-Dame du Moyen-Pont* ou *Les sept Saints tutélaires de l'Agenais* (publié à Paris en 1664 par le Père G. Cortade) ou encore les hagiographies de Saints irlandais comme la *Vie admirable de Sainte Brigide* (1652), écrite par N. de Mérode. Et encore, le *Théâtre sanglant de Sainte Catherine martyre sur lequel sa vie et sa mort sont représentées par quatorze divers actes*, du Dominicain Labarde (publié en 1618) et *Vie et miracles de Sainte Fare* (à Paris, en 1626, par R. Regnault). Digne de considération est aussi l'ouvrage populaire *Nouveau recueil de vies des Saints propres pour servir d'exemple à toutes sortes de personnes de quelque vocation qu'elles soient dans la campagne, où l'on ne fait point mention de leurs miracles, mais seulement des actions qu'un chacun peut imiter et de celles qu'il doit éviter en sa vocation*, publié à Paris en 1668 par un Docteur en théologie de la Faculté de Paris, où l'on éloges les Saints qui exercent des métiers typiquement humains : Saint Apronien, sergent ; Saint Marcien, notaire ; Saint Phocas, jardinier ; Saint Armogaste, porcher ; Saint Picménie, maître d'école ; Saint Homebon, marchand ; Saint Gentien, hôtelier ; Saint Onuphre, tisserand ; Saint Baldomer, maréchal et serrurier (remarquable la façon dont l'auteur souligne, dès le titre, que les hagiographies contenues dans ce recueil ne font pas mention des miracles de leurs protagonistes – probablement, il s'agit d'une conséquence du nouveau système juridique pour les canonisations introduit par Urbain VIII).²⁸⁸

²⁸⁶ L'auteur avoue ne pas avoir consulté la bibliothèque Méjanes ni la bibliothèque des Bollandistes. Il rappelle, en outre, que plusieurs bibliothèques religieuses françaises furent pillées après 1789.

²⁸⁷ La liste la plus complète des ouvrages imprimés ou des manuscrits hagiographiques de cette période a été fournie par Suire 2001 : 451-475. Ce chercheur, toutefois, a dépouillé principalement la bibliothèque nationale de France et celle municipale de Bordeaux, de sorte que sa liste ne coïncide pas toujours avec celle de Bremond.

²⁸⁸ Ce texte hagiographique, en vérité assez postérieur par rapport à la période que nous étudions, décrit la population d'une ville entière, qui devient ainsi une sorte de véritable ville céleste, un miroir qui reflète une image déformée mais parfaite de celle terrestre. D'où l'importance de ce genre d'ouvrages populaires pour la formation religieuse des Catholiques : les Saints y sont présentés à la fois comme des modèles adaptés à guider la vie quotidienne et comme des types super-humains représentant des comportements moraux idéaux. Comme le dit très bien Bremond, « grâce au nombre et à la variété des

À côté des textes populaires il eut aussi des hagiographies individuelles plus érudites, destinées à la lecture des lettrés et des membres du clergé ; Bremond cite, par exemple, la *Vie d'Eustache de Saint-Paul*, publiée à Paris en 1646, la *Vie de Dom Claude Martin*, publiée toujours à Paris en 1697 par Dom Martène, la *Vie de Claude Granier* – prédécesseur de François de Sales – par le jésuite Constantin, parue à Lyon en 1660, la *vie du v.s. de Dieu, le Père Paul Tronchet*, écrite en 1656 par le P.F. A. Morel.²⁸⁹ Les hagiographies les plus sophistiquées sont souvent une sorte de compendium théologique qui résume et personnifie dans la vie d'un Saint la doctrine de l'Ordre religieux auquel il appartenait (ou bien celui à qui appartient l'hagiographe, les deux appartenances coïncidant souvent). Ainsi, La *Vie du P. de Condren*, écrite en 1643 par le P. Amelote, résume la spiritualité de l'Oratoire ; de même la *Vie de Mme Acarie* par A. Duval et celle de Vincent de Paul par Abelly (1664), tout comme les *Mémoires de la Mère de Chaugy* et les *Éloges de la Mère de Blémur* (1691).²⁹⁰

vies de Saints qui furent publiées à cette époque, et les gens cultivés et [...] les simples eux-mêmes, vivaient familièrement parmi les images des héros chrétiens » (Bremond 1967, 1 : 249).

²⁸⁹ Ce dernier ouvrage, en particulier, quelque peu postérieur à la période que nous étudions (mais le calendrier de la Réforme française ne coïncide pas toujours avec celui de la Réforme italienne ou ibérique) nous intéresse pour la façon dont il pose un problème que nous dirions « sémiotique ». Par la comparaison entre l'hagiographe et le peintre, Morel met en évidence les difficultés de la représentation :

Tout ce que nous disons des austérités, des oraisons, des rigueurs pratiquées par les serviteurs de Dieu n'est que la montre de la pièce. Et nous pourrions à ce sujet nous servir du trait de ce peintre, lequel ne pouvant représenter les onze mille vierges dans un seul tableau, comme on le lui avait ordonné, il se contenta d'en peindre une à la porte d'un château, laquelle, marquant le logis, disait par un rouleau que l'adresse du pinceau faisait sortir de sa bouche : *aliae sunt intus*.

(Morel 1656 : 79-80)

Comme le peintre doit sélectionner l'un des innombrables visages de la Vierge pour le figer dans la représentation, ainsi l'écriture hagiographique impose un choix : l'hagiographe ne pourra décrire qu'une partie minuscule de toutes les vertus qui caractérisèrent la vie d'un Saint. Cette comparaison, et l'ineffabilité qu'elle évoque, donne de l'emphase à la sainteté représentée, mais affirme simultanément la valeur symbolique du récit hagiographique : comme le tableau représentant la Vierge résume dans un visage tous les traits possibles, ainsi les vertus décrites par l'hagiographe acquièrent un statut archétypal.

²⁹⁰ La majorité des textes hagiographiques érudits mentionnés par Bremond se situent en dehors de la période qui nous concerne. Toutefois, les indications de l'Abbé ont une valeur théorique générale : une

D'autres indications utiles sur l'essor de l'hagiographie pendant la Réforme catholique (surtout en ce qui concerne la France) se trouvent dans *Livre, pouvoir et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)* de Martin (1969).²⁹¹ L'auteur affirme qu'en France, et surtout à Paris, après la période d'impasse éditoriale déterminée par le siège de la ville et les troubles politiques (et, ajouterions-nous, religieuses) entre 1590 et 1600, la publication de toute sorte d'ouvrages religieux fit registrer une hausse extraordinaire ; les vies de Saints imprimées furent si nombreuses que Martin propose de donner à cette période de l'histoire du livre français l'étiquette de « siècle des Saints ». ²⁹² À ce propos, il faut rappeler la demi-douzaine d'hagiographies dédiées à Saint Denis (dont la renommée à l'époque se répandit aussi par le fait qu'il était très souvent confondu avec l'Aréopagite) ; la vie de Sainte Geneviève, réimprimée au moins cinq fois ; d'autres hagiographies parisiennes consacrées à Saint Germain, Saint Victor et Saint Roch (Gaston 1910). L'écriture hagiographique en France fut souvent liée à la fréquentation des sanctuaires ou à la pratique des pèlerinages : c'est le cas de Saint Martial, dont le culte est lié au pèlerinage de Limoges, ou de Sainte Anne, dont l'hagiographie se développa grâce aux pèlerinages d'Auray. Les années '30 du 17^e siècle aussi furent riches en publications hagiographiques, épreuve ultérieure que l'effet de la Réforme catholique sur le monde des livres dura bien au-delà de 1622 : les *Miracles de Sainte Restitute, Vierge et martyre*, l'*Abrégé de l'histoire des œuvres merveilleuses que Dieu a fait venir en la chapelle Nostre-Dame du Francaleud de Berniqueville et bois de Salme près Vaucouleurs, frontière de Champagne*, et puis les histoires de Sainte Godeberte, de Saint Romain, de Sainte Ulphe. Et l'on pourrait ajouter la *Vie de Sainte Fare, fondatrice et première abbesse de Fare-Moutier-en-Brie*,

hagiographie met en scène non seulement les valeurs religieuses du personnage représenté, mais aussi celles de la culture spirituelle propre de l'auteur. Parmi les autres textes célèbres de l'hagiographie post-tridentine Bremond cite aussi la *Vie de Saint Ignace*, la *Vie de Saint François Xavier* et la *Vie de la Mère de Bellefonds* (1691) de Bouhours (ouvrages qui ne satisfont pas son goût de lecteur) ; l'on peut ajouter à cette liste la *Vie de Cesar de Bus*, écrite par Marcel en 1619 ; la *Vie de Marguerite d'Arbouze* rédigée par Ferraige en 1628 ; et encore, en 1650, la *Vie d'Asseline* par un Feuillant ; en 1650, la *Vie de Marie de Valence* par L. de la Rivière ; en 1664, la *Vie du P. Fourier* par Bedel ; etc.

²⁹¹ Martin résume et intègre Cioranescu 1965-6.

²⁹² Sur cette époque de la spiritualité française *cfr* également Orcibal 1948 ; Cohnet 1949 ; Cohnet 1952 ; Dagens 1952 ; Dagens 1952a ; Orcibal 1959 et Suire 2001.

avec les vies et morts merveilleuses de quelques Saintes religieuses qui ont vescu sous sa conduite, par le père Carcat (Paris : R. Sara, 1629).²⁹³ Martin cite en outre les ouvrages hagiographiques concernant des laïques, tels que la *Vie de Saint Eléazar de Sabran et de la bienheureuse comtesse Dauphine sa femme*, de Benoît Couronné (Paris : S. Chappelet, 1622, suivie par au moins cinq éditions successives).²⁹⁴

Un autre ouvrage hagiographique, issu de l'Ordre des Capucins, fut très influent, surtout en France, à l'égard de l'imaginaire post-tridentin de la conversion : *Triomphes de l'Amour divin dans la conversion d'Hermogène*, écrit par Philippe d'Angoumois et publié à Paris, en 1625, chez N. Buon.²⁹⁵

Entre la fin du 16^e siècle et le début du 17^e, outre les nouvelles hagiographies mentionnées par Bremond et Martin, l'on imprima également des éditions mises à jour ou des traductions françaises d'ouvrages déjà publiés : par exemple, la *Vie miraculeuse de la séraphique et dévote Ste Catherine de Sienne*, imprimée à Lyon, chez P. Rigaud, en 1615 ; la version française, par les Chartreux de Bourgfontaine, de la vie de Catherine de Gênes, rééditée plusieurs fois (Lyon : P. Rigaud, 1616 ; Paris : A. Taupinard et M. Durand, 1627 ; Paris : A. Taupinard 1646) ; la *Vie de Benoît de Canfeld* par F. de Diest, traduite par J. Brousse en 1621 ; la *Vie, martyre, translation et miracles des Saints Cau, Cautian et Cautiane*, et, en 1617 ; une *Vie et légende de Monsieur Saint Fiacre, avec plusieurs beaux miracles, nouvellement traduite de latin en français avec son oraison*, par le Frère Tristan Rouayr, (à Paris : chez les presses de P.

²⁹³ En 1626, R. Regnault avait publié à Reims une *Vie et miracles de Sainte Fare*, cité par Bremond.

²⁹⁴ Il ne nous semble pas correct de borner la définition de l'hagiographie uniquement à l'ensemble des textes qui racontent les vies des Saints ; en effet, plusieurs des textes qu'aujourd'hui nous considérons comme hagiographiques furent écrits avant que leurs protagonistes ne fussent canonisés. Il est peut-être plus utile de définir l'hagiographie comme le genre textuel qui a comme objectif principal celui de construire une identité sainte, indépendamment du fait que cette sainteté soit reconnue par la société ou par l'Église.

²⁹⁵ En 1631 le même auteur publia un autre ouvrage similaire : *Royales et divines amours de Jésus et de l'âme, sujet des méditations d'Hermogène* (à Paris : chez S. Cramoisy). Cfr Alençon 1927 : 459. L'iconographie des gravures contenues dans les *Triomphes de l'Amour divin* a fait l'objet d'une analyse détaillée par Michel Vovelle (1982).

Menier)²⁹⁶ ou encore une autre traduction de la vie de Catherine de Gênes par M. Thanner (Fribourg : 1626) ou, parmi les ouvrages rédigés par l'infatigable père Binet, les *Vies et miracles des Saints Pères hermites d'Égypte, et recueillies des anciens auteurs par S. Jérôme, docteur de l'Église, nouvellement mises en françois, augmentées de plusieurs vies fort approuvées et enrichies de figures accomodées à l'histoire* (Paris : 1605, nombreuses éditions).

L'hagiographie espagnole joua un rôle de premier plan dans le développement de la spiritualité française, surtout à l'égard de la diffusion du culte des « nouveaux Saints » de la Réforme catholique. De ce point de vue, l'événement éditorial le plus important de l'histoire intellectuelle française de cette période est constitué peut-être par la traduction et la divulgation des ouvrages de Sainte Thérèse d'Avila²⁹⁷ ; ces textes sont des véritables clefs de voûte dans la formation de la civilisation catholique post-tridentine, en France comme ailleurs. L'augustin Luis de León (Belmonte, 1528 – Madrigal, 1591) édita la première édition espagnole des œuvres complètes de la Sainte en 1588 (León 1649). Ensuite, la réforme du Carmel se répandit en Italie (Nicola Doria fonda le premier couvent de Carmes déchaussés à Gênes en 1590 – le premier couvent espagnol ayant été institué à Darvelo en 1568) et en France, où Quintanadoine de Brétigny finança la première édition française des œuvres de la mystique d'Avila. Puis, en 1601, Brétigny publia une traduction française de la *Vie de Sainte Thérèse* écrite par le jésuite Ribera (à Paris : chez la librairie La Noue), ouvrage qui marque une étape importante dans l'histoire de l'hagiographie française (Vermeleyen 1958). Ce texte connut un énorme succès éditorial. Réimprimé une deuxième fois à Paris déjà en 1601, puis en 1602, 1612, 1620, 1621, 1630 (5^e édition), 1632, 1643 et 1645, il fut publié également à Bruxelles (1606), Anvers (1607), Arras (1608) et Lyon (1616, 1620, 1628, 1645). En outre, des versions légèrement différentes de la même hagiographie firent leur apparition aux mêmes années ou immédiatement après. De même, le recueil hagiographique du Père Ribadeneyra fut publié sous le titre de *Fleurs de Saints* et se diffusa avec grande rapidité. La première traduction fut publiée à Paris en 1609 et à

²⁹⁶ Le même Saint inspira, en 1625, une *Vie admirable de Saint Fiacre fils d'un roi d'Écosse, religieux de l'ordre de Saint Benoist, avec son office, litanies et indulgences*, par Dom Michel Pirou (Paris : F. Pélican, 1625, 3^e réimpr. 1636).

²⁹⁷ Cfr Vermeleyen 1958 ; Casa de Velázquez 1981.

Arras en 1613 et fut réimprimée à Paris en 1614, 1618, 1632 et 1644 ; d'autres éditions parurent à Douai en 1630 et en 1633 et à Lyon en 1625, 1635, 1640, 1641 et 1645.²⁹⁸ Plus tard, en 1662, à Paris, chez les presses de Sébastien Chappelet, le prolifique écrivain jésuite Père Binet fit imprimer des abrégés des vies des Saints de la Compagnie : Saint Ignace de Loyola, Saint François Xavier, Saint Stanislas Kostka, Saint Louis de Gonzague. Les hagiographies populaires du Père Binet furent rééditées et réimprimées maintes fois. Il faudrait ajouter à cette liste d'ouvrages jésuites aussi la *Science des Saints, qui est l'art de chercher Dieu*, publié à Paris, chez Cramoisy, en 1638 (autour de la même année le Père de Cerisiers publia, en outre, une nouvelle traduction des *Confessions* de Saint Augustin).

Le patron de la ville de Madrid, Isidore le laboureur (le seul Saint « ancien » canonisé en 1622), inspira *Les miracles de Saint Isidore laboureur* (Paris : S. Cramoisy, 1622) et le *Bon laboureur ou Pratique familière des vertus de Saint Isidore* (Paris : G. Alliot, 1632). Parmi les traductions hagiographiques de cette époque, l'on peut mentionner aussi la traduction française d'un ouvrage du prédicateur italien Panigarola, *l'Oraison prononcée à l'enterrement du Très Révérend Charles Borromée* (Paris : F. Morel, 1585 ; 2^e édition à Paris, chez A. Du Breuil, en 1610) ;²⁹⁹ en 1608, les presses d'A. Saugrain, à Paris, publièrent une traduction française de la *Vie du bienheureux Père Philippe Néri*, d'Antonio Gallonio (sur laquelle nous reviendrons profusément).

Il serait impossible de comprendre pleinement l'essor hagiographique dans la France post-tridentine sans rappeler que la spiritualité française de cette époque fut dominée par Saint François de Sales (Thorens, 1567 – Lyon, 1622), Jean-Pierre Camus (Paris, 1584 – 1652) et Pierre de Bérulle (Cérilly, 1575 – Paris, 1629). En ce qui concerne l'évêque de Genève, qui dédia ses premiers ouvrages à l'apostolat chez les réformés et à leur conversion, son *Introduction à la vie dévote*, publiée pour la première

²⁹⁸ Le même ouvrage fut traduit par plusieurs auteurs : Gaultier, A. Duval, le P. S. Martin, minime, le P. A. Girard, S.J., J. Baudoin, Rault et l'abbé Darras. Cfr Aubinau 1859 : 256-77 et Simonin 1890.

²⁹⁹ D'autres versions françaises d'ouvrages concernant Charles Borromée (sa *Vie* écrite par Possevino, par exemple) furent publiées à Bordeaux en 1610 ; la *Vie* de Giussiano fut publiée à Paris en 1615 par Pomeray et Durand.

fois en 1609, atteint les quarante éditions avant 1620 ; en 1656, elle avait déjà été traduite en dix-sept langues.³⁰⁰

De même, une étape fondamentale dans le développement du goût narratif hagiographique (ainsi que de la transition de l'héroïsme chevaleresque à celui chrétien) est marquée par l'œuvre de Jean-Pierre Camus (Paris, 1584 – 1652) : écrivain extraordinairement prolifique, il fut parmi les premiers auteurs modernes à s'apercevoir de l'importance de la narration (ou de la fiction) comme instrument de pédagogie spirituelle. Par ses nombreux romans, Camus inaugura un nouveau genre littéraire et propagea une sensibilité religieuse renouvelée. Nous ne pouvons que mentionner, dans la présente occasion, *Elise ou l'innocence coupable* (Paris, 1621) ; *Dorothée ou récit de la pitoyable issue d'une volonté violentée* (Paris, 1621) ; *Parthénice, ou peinture d'une invincible chasteté* (Paris, 1621, 1624, 1637) ; *Alexis, où, sous la suite de divers pèlerinages, sont déduites plusieurs histoires tant anciennes que nouvelles, remplies d'enseignement de piété* (Paris, 1622, 1623) ; *Rosélie ou l'histoire de sainte Suzanne, avec un discours apologétique pour la vérité de cette histoire sacrée* (Paris, 1623) ; *La pieuse Julie* (Paris, 1626).³⁰¹

Enfin, il faut au moins mentionner le troisième champion de la spiritualité du 17^e siècle, Bérulle, et surtout l'*Élévation à Jésus Notre Seigneur sur la conduite de son esprit et de sa grâce vers Sainte Madeleine*, ouvrage publié en 1627 et 1630.³⁰²

Quoique cette liste d'hagiographies françaises du 17^e siècle soit incomplète,³⁰³ elle permet de saisir le degré de diffusion atteint par les représentations de la sainteté

³⁰⁰ Sur Saint François de Sales, *cfr*, entre autres, Serouet 1958 ; Kleinman 1962 ; Lajeune 1962 ; Eymard d'Angers 1970 et Mellinghoff-Bourgerie 1999. Sur les images chez le Saint, *cfr* Lemaire 1962.

³⁰¹ Sur Camus, *cfr* Hartmann 1937 ; Gastaldi 1964 ; Garreau 1968 ; Descrains 1985 ; Descrains 1992. Pour une bibliographie des œuvres de Camus, Descrains 1971.

³⁰² Sur Bérulle, *cfr* Orcibal 1965 ; Bastel 1974 ; Ferrari 1997 ; Krumenacker 1998 ; Dupuy 2001.

³⁰³ D'ailleurs, la littérature hagiographique est la source de nos analyses, plus que l'objet de nos recherches ; par conséquent, nous n'essayerons pas de développer un discours exhaustif sur la sainteté et ses représentations. Ce qui nous intéresse, en effet, est de considérer la façon dont cette littérature, que par sa diffusion peut être jugée comme représentative de toute une époque spirituelle, représenta la conversion religieuse. Pour une étude détaillée de la sainteté française après le Concile de Trente nous renvoyons à l'ouvrage d'Éric Suire et à sa copieuse bibliographie (2001).

non seulement chez le clergé ou le public savant, mais aussi auprès de lecteurs moins érudits.³⁰⁴ L'hagiographie était l'un des genres littéraires les plus écrits, imprimés, vendus, lus, non seulement en France, mais en général dans l'Europe touchée par la Réforme catholique.³⁰⁵ D'où l'importance d'une étude de ces textes afin de saisir les lignes principales de l'imaginaire catholique à la même époque.

De quelle façon cette multitude d'ouvrages représenta-t-elle la conversion religieuse ? Et quelle relation entretint-elle avec le langage visuel de la mutation du cœur ? Afin de répondre à cette question il faut tenir compte des différences entre les contextes culturels (catégorisation historique) et simultanément proposer une articulation sémiotique des formes de représentation (représentations *de* la conversion, *par* la conversion ou *pour* la conversion).

³⁰⁴ À ce propos, la diffusion d'hagiographies populaires par le moyen de la célèbre « Bibliothèque bleue » fut remarquable ; elle contenait souvent des vies de Saints (Bollème 1971)

³⁰⁵ Nous avons choisi d'utiliser l'exemple de la France, mais la diffusion des hagiographies ne fut pas moins spectaculaire dans les autres pays d'Europe. Souvent, en outre, l'on assista à des phénomènes culturels transnationaux (des véritables *best sellers* avant la lettre). Sallmann a relevé que dans le Sud d'Italie, entre 1500 et 1750, l'on publia 279 livres hagiographiques, correspondant à 327 éditions (Sallmann 1994). Avec ses presque 3000 titres imprimés au 17^e siècle, la production éditoriale de Naples était la troisième en Italie (après celles de Venise et de Florence) et dépassait celles de Bologne et de Milan. Selon les données de Sallmann, parmi ces 3000 titres napolitains les publications de littérature religieuse étaient les plus abondantes et, au sein de ces dernières, l'hagiographie occupait la première place (8,2 % de la production totale). En outre, le rapport entre les lecteurs potentiels estimés du Royaume de Naples (un maximum de 300000 personnes dans la période étudiée par Sallmann) et le nombre d'exemplaires hagiographiques imprimés (350000) indique que la lecture d'hagiographies dans le Royaume fut extrêmement importante. L'essor du genre hagiographique à Naples correspond exactement avec le début de la période d'efficacité des décrets tridentins, et, sur le plan éditorial, avec la parution des premiers ouvrages de Paolo Regio, le prince des hagiographes napolitains ; entre 1573 et 1612, il publia 21 volumes (les *Vite de' Sette Santi protettori di Napoli*, réimprimé plusieurs fois, la *Vita e miracoli di S. Francesco di Paola*, qui eut aussi un énorme succès de lecture, et encore les hagiographies des Saints tels que Thomas d'Aquin, Pierre Célestin, Antonin Abbé, Vitalien, Irénée, Fortunat, Guillaume, etc. - Regio 1573 ; 1580 ; 1581 ; 1582 ; 1584 ; 1584a ; etc). Dans la bibliographie méticuleuse de son ouvrage, Sallmann fournit une liste exhaustive des hagiographies publiées à Naples dans la période qu'il étudie (Sallmann 1994 : 386-401). Sur ce sujet, *cfr* aussi Maio 1997.

2) Conversion et sainteté : trois modèles logiques.

Au-delà des différences déterminées par les coordonnées chronologiques et géographiques de telle ou telle hagiographie, ainsi que par le sous-genre particulier dans lequel chaque ouvrage se situe (recueil, *Vie* individuelle, récit populaire, texte savant, guide de pèlerins) et par le style de l'auteur (qui fait référence également à un contexte culturel précis – les valeurs d'un Ordre religieux, par exemple), certaines lignes maîtresses peuvent être saisies dans la façon dont l'hagiographie post-tridentine représente la conversion religieuse. En premier lieu, il s'agit rarement de conversions *passives* (le Saint qui se convertit ou qui est converti par quelqu'un d'autre) ; bien plus souvent l'on rencontre des conversions *actives* (le Saint qui convertit quelqu'un, quelqu'un qui se convertit grâce à l'exemple ou à l'intervention d'un Saint).³⁰⁶

Dans l'hagiographie moderne, rarement une véritable conversion est à l'origine de la sainteté d'une vie.³⁰⁷ D'ailleurs, que la conversion religieuse constitue le début d'un chemin de sainteté est assez rare même dans l'hagiographie des époques antérieures, par exemple dans celle médiévale. Comme l'affirme Michel de Certeau dans son étude sur les formes de l'écriture hagiographique (1975), aucune conversion n'est possible dans un régime narratif qui est fataliste et qui lie le destin du sujet à la noblesse de ses origines. Au plus, il s'agira d'une conversion « positive », après un changement négatif. Plus souvent, le type de changement spirituel que représentent les hagiographes est un moment de *vocation*, parfois même violent. Comme Sallmann (1994) le soutient dans son étude sur les hagiographies napolitaines :

[...] à l'inverse du schéma évolutif que les hagiographes tracent des années de jeunesse, la conversion à la sainteté est toujours perçue comme une rupture violente, parfois confinant même à la révolte : rupture avec le mode de vie antérieur, rupture avec l'enfance et le milieu familial, rupture aussi avec le train-

³⁰⁶ Sans considérer que toute la littérature hagiographique et les transpositions inter-sémiotiques qui en dérivent pourraient être analysées comme un effort rhétorique complexe et articulé pour la conversion au Catholicisme (mais nous préférons, pour l'instant, nous borner aux seules représentations qui contiennent une référence *explicite* à la conversion).

³⁰⁷ Mais la véracité de cette affirmation dépend des limites que l'on impose à la signification du mot « conversion ». À ce propos, *cfr* Rambo 1993 et *infra*.

train de la vie dévote. C'est une période où le futur Saint prend pleinement conscience de sa vocation, en revendiquant son nouveau statut, parfois même de manière intempestive.

(Sallmann 1994 : 244)³⁰⁸

Sallmann intitule le paragraphe qui contient ses réflexions « la crise de la conversion ». N'y aurait-il donc aucune différence entre « conversion » et « vocation » ? Les deux termes dénommeraient-ils le même phénomène ? À notre avis, ils doivent être opportunément distingués, car Sallmann propose des remarques exactes, mais en utilisant un lexique équivoque. Essayons, donc, de clarifier la distinction entre « vocation » et « conversion » par un bref essai d'analyse sémantique structurale, qui saisisse la signification des deux mots par la mise en évidence de leurs différences.³⁰⁹ En effet, s'il est très difficile, voire impossible, de cerner la signification d'un mot et du concept qu'il désigne sans mettre et l'un et l'autre dans un contexte précis, l'analyse

³⁰⁸ *Cfr* également les considérations consacrées à la conversion dans l'hagiographie française d'époque moderne par Suire 2001 : 245-252, qui justement intitule un paragraphe « Conversion ou vocation ? L'apprentissage de la sainteté ». Lorsque nous écrivions pour la première fois cette section de la présente thèse nous ignorions ce passage du livre de Suire ; nous avons constaté ensuite que nos idées sur ce point coïncident avec celles de cet auteur. De même, Jacques le Brun, dans un article dédié aux *Vies* édifiantes du dix-septième siècle, affirme :

La conversion entre mal dans ce cadre, dans l'architecture de ces stéréotypes : elle permet au sujet de s'affirmer, elle oriente la vie vers Dieu, mais pour le biographe la meilleure conversion est celle qui s'exprime dans la continuité des dons de la nature et de la grâce.

(Le Brun 1984 : 323)

À une conclusion analogue parviennent également Rapaport 1996 et Poutrin 1995. Suire 2001 parle de « pseudo-récits de conversion » et affirme (p. 252) :

Si l'on veut bien faire exception des imperfections minimales tolérées dans l'enfance, remarquons que les serviteurs de Dieu n'ont pas eu à rentrer dans le devoir, parce qu'ils n'en sont jamais sortis.

³⁰⁹ Nous avons déjà adopté cette stratégie (par exemple dans notre comparaison entre « conversion » et « trahison », ou dans celle entre « conversion » et « controverse » - Leone 2004).

structurale (selon laquelle la signification est constituée par un réseau de différences) permet de parvenir du moins à un schéma de définition.

Ainsi, quoique la signification exacte du mot « conversion » ne puisse être déterminée qu'à l'intérieur d'un « parcours de sens » précis (à savoir dans un contexte culturel donné, dans une époque historique déterminée, dans un milieu spirituel particulier, dans un texte spécifique), même l'acception la plus générique de ce terme doit contenir l'idée d'un repliement (la « version »), ou du moins d'un changement de direction. La nature de ce changement (sa sémantique précise) est déterminée tour à tour par son moment initial (ce par rapport à quoi l'on se convertit, ce que l'on abandonne en se convertissant) et par son moment final (ce que l'on devient après la conversion), mais néanmoins la « sémantique profonde » du changement (sa topologie abstraite) demeure la même : la conversion implique toujours une opposition plus ou moins nette entre les valeurs que l'on abandonne et celles que l'on embrasse.

Au contraire, la « vocation » n'entraîne par toujours un changement de ce type. L'on pourrait même affirmer que si la conversion contient toujours une vocation, un appel, le contraire n'est par vrai. Lorsque l'on ressent une vocation, cela produit certainement un changement, mais pas forcément un bouleversement. En d'autres termes, celui qui est appelé ne change pas complètement ses valeurs. Ce qui change est, plutôt, l'intensité de l'adhésion à ces mêmes valeurs. Ou, du moins, les valeurs que l'on abandonne ne sont pas tout à fait opposées par rapport à celles que l'on adopte. L'utilisation du « carré sémiotique » élaboré par Algirdas Julien Greimas afin de rendre possible une schématisation visuelle des valeurs qui articulent les couches profondes de la sémantique d'un texte nous permettra de clarifier encore plus cette distinction et de la formaliser :³¹⁰ les valeurs qui caractérisent la conversion sont liées par une relation de contradiction (par exemple, dans le passage de l'athéisme à une religion, la foi et son absence sont tout à fait inconciliables). Et, en effet, si la contradiction est la définition

³¹⁰ Selon Greimas et Courtès 1979 (à l'entrée « carré sémiotique »), l'on entend par « carré sémiotique » la représentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique quelconque. Dans notre cas, la catégorie sémantique que nous articulerons à l'aide du carré est celle de la croyance. Le schéma proposé par Greimas résume trois types de relations logiques : une relation de contradiction (par exemple, blanc et non-blanc, noir et non-noir) ; une relation de contrariété (par exemple, blanc et noir, noir et blanc) et une relation de complémentarité (non blanc et noir ; non noir et blanc).

statique de la relation blanc – non-blanc (la position des valeurs *sur le carré*), du point de vue dynamique (les transformations des valeurs *par le carré*) cette même relation se définit comme négation : la conversion a lieu toujours à partir de la négation d'un système antagoniste de valeurs.

Au contraire, la vocation n'implique pas une opposition si nette entre systèmes de valeurs. Dans la majorité des cas, en fait, les valeurs que l'on choisit d'embrasser sont impliquées par celles de départ. Si la complémentarité définit cette relation d'un point de vue statique, dynamiquement elle se configure comme une assertion : la vocation ne nie pas les valeurs du passé, mais elle en affirme d'autres, qui ne sont pas forcément opposées à celles de départ.

L'étymologie des termes « conversion » et « vocation » semble confirmer cette analyse structurale : lorsque l'on se convertit, ce changement (qui est, en fait, un bouleversement) a lieu toujours par opposition à un passé que l'on abandonne, tandis que la vocation projette plutôt l'individu vers un futur qui ne renie par le passé, mais le confirme avec plus de force. Naturellement, ces définitions structurales, où la signification de la conversion se précise par rapport (et par contraste) avec celle de la vocation, et vice versa, ne sont que des généralisations, qui doivent être spécifiées selon tel ou tel contexte culturel (ce que nous essayons de comprendre dans notre thèse, par exemple, est la façon dont cette idée générale, nous dirions même anthropologique, de conversion et de vocation, se spécifie dans le contexte particulier du Catholicisme post-tridentin). Toutefois, il y a un noyau central des deux concepts (la vocation et la conversion) qui demeure inchangé malgré les modifications concernant les détails.³¹¹

³¹¹ L'approche historique ou celle psychologique confirment cette distinction. Le *Dictionnaire de Spiritualité*, par exemple, dédie une longue entrée à la vocation (DS 16, cols 1081-1167), divisée en trois parties : la première est consacrée à l'histoire du concept de vocation dans l'Écriture Sainte (par Simon Légasse), la deuxième (par Michel Sauvage) aux vocations particulières - le sacerdoce et la vie consacrée -, tandis que la troisième (par André Godin) s'occupe de la psychologie de la vocation [plusieurs ouvrages s'occupent spécifiquement de ce sujet ; *cfr* Schlanger 1997]. L'auteur de la deuxième partie souligne que :

Le terme *vocation* est devenu d'usage courant en registre profane. Au-delà du choix et de l'exercice d'une activité ou d'un genre de vie, il connote l'idée d'une sorte d'attraction plus ou moins raisonnée et irréductible. En ce sens l'emploi du terme implique une motivation puissante qui se développe en quelque'un comme un appel intérieur, une passion.

D'autres différences structurales pourraient être saisies entre ces deux concepts : nous ne les avons étudiés que du point de vue de l'articulation sémantique qu'ils impliquent. D'autres perspectives auraient pu être choisies. Par exemple, celle de la syntaxe narrative des deux phénomènes religieux. La vocation, en fait, comme l'affirment les auteurs de l'entrée que le DS dédié à ce terme, « s'inscrit dans un contexte dialogal ; parler de vocation, s'est évoquer un appelé et un appelant » (col. 1093). Dans la conversion aussi l'on peut saisir la présence d'un agent extérieur (l'on est converti souvent par quelqu'un ou par quelque chose), mais l'équilibre entre le protagoniste du bouleversement et ce qui l'encourage est plus ambigu (d'où le problème du statut de la grâce dans la conversion), et demeure en tous cas au deuxième plan par rapport à la coordonnée fondamentale de la conversion, qui n'est pas un agent (les sémioticiens le diraient un « destinant »), mais un objet (ce à quoi – ou *en* quoi – l'on se convertit).

Toutefois, Sallmann n'a pas tout à fait tort quand il parle de « conversion » à propos de la vocation des Saints. Il ne s'agit pas d'une simple imprécision, mais d'une ambiguïté qui révèle une vérité. L'opposition entre conversion (changement entre valeurs contradictoires) et vocation (changement entre valeurs en relation de

(DS 16 : col. 1092)

Ainsi, dans la théologie chrétienne la vocation n'est pas un changement qui se développe *contre* quelque chose (un système de valeurs ou de croyances), mais *en faveur* de quelque chose.

De même, le psychologue souligne que :

La psychologie envisage la décision vocationnelle comme un passage, en principe réalisable à la fin de l'adolescence, entre un *milieu imposé* (familial, scolaire, voire professionnel provisoire) et un *milieu choisi* comme expressif du sens ultime, éventuellement religieux, de l'existence.

(DS 16 : col. 1158)

Ce passage confirme la définition de la vocation comme affirmation plutôt que comme négation de valeurs, mais elle introduit également une nuance problématique : la vocation peut également impliquer un changement de scénario par rapport au passé. Cependant, encore une fois, ce changement n'est pas un bouleversement. Lorsque la vocation entraîne la modification radicale d'un individu (ou d'une communauté) par rapport au passé, elle se configure comme une conversion.

complémentarité) n'est pas toujours nette, car le carré sémiotique contient également une troisième possibilité : celle qui se manifeste lorsque les valeurs que l'on abandonne dans le changement spirituel ne sont ni tout à fait opposées ni complètement complémentaires par rapport à celles que l'on adopte : la relation de contrariété.

L'un des traits structuraux fondamentaux de la conversion religieuse et de ses représentations après le Concile de Trente est cette confusion presque systématique entre le niveau de la vocation (valeurs complémentaires) et celui de la conversion (valeurs contradictoires). Cette ambiguïté peut être liée à des raisons historiques. Si les convertis de la poésie chevaleresque italienne (et surtout ceux de Pulci et de Boiardo) abandonnaient une altérité tout à fait différente par rapport au Christianisme (notamment, l'Islam), après le Concile de Trente les conversions que l'on essaie de produire par l'action évangélisatrice de l'Église ne sont pas toujours envisageables comme un passage pareillement net. D'une part, en fait (comme nous l'avons déjà remarqué en classifiant les « changements spirituels négatifs » selon leur degré de gravité, *cfr* Leone 2004), la Réforme protestante avait introduit au sein même du Christianisme tout un continuum de positions possibles, plus ou moins hérétiques, plus ou moins hétérodoxes, par rapport auxquelles la conversion ne se configurait pas toujours comme un passage du noir au non-noir (comme l'on avait conçu auparavant la conversion des Musulmans ou des Juifs, par exemple), mais comme un changement du noir au blanc, et très souvent comme un passage à travers toute une série de nuances de gris. De même, beaucoup des efforts « communicatifs » de l'Église post-tridentine s'adressaient non pas à ceux qui professaient une autre religion, ou qui professaient le Christianisme de façon hétérodoxe, mais plutôt à ceux qui, tout en étant Chrétiens et Catholiques, avaient perdu leur ancien engagement religieux. Après le Concile de Trente, donc, la nouveauté la plus importante qui se manifeste dans l'imaginaire de la conversion est que l'Eglise propose une troisième position possible entre la conversion et la vocation : le modèle d'une « deuxième conversion » (à savoir la conversion de ceux qui sont déjà convertis) par laquelle les fidèles retrouvent un engagement plus constant et convaincu.

Plusieurs hagiographies modernes représentent les Saints comme des modèles de cette vocation-conversion.³¹² Nous allons nous occuper tout de suite du plus important d'entre eux, Saint Ignace de Loyola, chevalier chrétien converti à la vie religieuse, l'un des cinq Saints canonisés en 1622. Il représente un véritable trait d'union entre le modèle de bouleversement spirituel que l'on retrouve dans la poésie chevaleresque pré-moderne et celui qui caractérise l'hagiographie post-tridentine (surtout sous la forme intermédiaire du poème hagiographique).

3) Saint Ignace de Loyola.

Entre 1588 (année de création de la *Congregatio quinta pro sacris ritibus et caerimoniis*, véritable usine de la sainteté moderne)³¹³ et 1622, l'Église catholique béatifia nombre de Bienheureux et canonisa plusieurs Saints. Clément VIII (1592-1605) béatifia Jean de Saint-Facond González (19 juin 1601) et Colette Boilet (1604) ; Paul V (1605-1621) béatifia Stanislas Kostka (1605), Louis de Gonzague (1605), Sauveur d'Horta (5 février 1606), Louis Bertrand (19 juillet 1608), Ignace de Loyola (27 juillet 1609), Marguerite de Città di Castello (19 octobre 1609), Séraphin de Montegrano (1610), Thérèse d'Avila (24 avril 1614), Philippe Neri (11 mai 1615), Thomas de Villeneuve (7 octobre 1618), Pascal Baylón (29 octobre 1618), Isidore le Laboureur (2 mai 1619) et François Xavier (25 octobre 1619) ; Grégoire XV (1621-1623) béatifia Pierre d'Alcantara (18 avril 1622).

En ce qui concerne les canonisations, depuis la création de la *Congrégation des rites* Sixte V (1585-1590) canonisa Didace d'Alcalá (1588) ; Clément VIII proclama la sainteté de Hyacinthe Odrowaz (17 avril 1594) et de Raymond de Pennafort (29 avril 1601) ; Paul V canonisa Françoise Romaine et Charles Borromée (1^{er} novembre 1610), tandis que Grégoire XV, comme nous le savons déjà, canonisa Isidore le Laboureur, Ignace de Loyola, Philippe Neri, François Xavier et Thérèse d'Avila (12 mars 1622).

³¹² Il ne faut pas oublier, en fait, que les lecteurs ou, en général, les destinataires des hagiographies et de leurs transpositions inter-sémiotiques ne sont pas des Juifs ou des Musulmans, mais des Catholiques, qui toutefois doivent être encouragés dans leurs croyances et qui doivent, en même temps, se rendre propulseurs de ces mêmes valeurs chez les autres (et même chez « les infidèles »).

³¹³ Pour une exposition détaillée de la création de cette congrégation, et de ses activités depuis 1588 à 1634, *cfr* Papa 2001.

Nous avons choisi de nous concentrer sur cette dernière canonisation, et en particulier sur le nouveaux Saints « modernes » : le fondateur de la Compagnie de Jésus, le fondateur de l'Oratoire, l'évangéliste des Indes et la réformatrice des Carmes.³¹⁴ Nous avons déjà expliqué, quoique partiellement, les raisons de cette sélection. D'une part, il aurait été assez difficile d'étudier en détail l'imaginaire religieux relatif à tous les Bienheureux et à tous les Saints de la période 1563-1622 ; d'autre part, puisque notre thèse ne se veut pas une étude sur la sainteté, mais sur la façon dont la sainteté et ses représentations exprimèrent un certain idéal de changement spirituel, nous avons préféré nous pencher sur les quatre Saints dont la canonisation clôtura la période visée par notre recherche. Comme nous le verrons en détails, l'analyse des textes de tout type qui propagèrent les vertus de ces Saints nous permettra de saisir l'imaginaire catholique de la conversion religieuse sous plusieurs de ses aspects. Peu importe si les textes et les documents que nous choisirons d'étudier seront parfois quelque peu antérieurs par rapport à la date des canonisations : d'un côté, la béatification des quatre Saints (en 1609, 1614, 1615 et 1619) marqua le début d'une période très féconde en ce qui concerne leurs représentations ; de l'autre côté, comme nous l'avons déjà clarifié, avant la réforme des canonisations d'Urbain VIII des représentations de la sainteté d'un Bienheureux circulaient souvent bien avant sa canonisation officielle.

Nous allons nous enquerir, à présent, de Saint Ignace de Loyola. L'étude des représentations hagiographiques et iconographiques dédiées à ce Saint nous semble fondamentale pour plusieurs raisons : en premier lieu, car elle nous permet de cerner le passage (et les rapports d'influence) entre l'épique chevaleresque et celle chrétienne ; en deuxième lieu, car cette étude nous donne l'opportunité de comprendre de quelle façon la vocation et la conversion se mélangent dans les récits (en mots et en images) de la vie de Saint Ignace ; enfin, et en troisième lieu, car ces représentations nous fournissent maints exemples de la façon dont l'Église post-tridentine essaya de diffuser, par le biais de ses modèles de Sainteté, un idéal assez précis de conversion.

³¹⁴ Nous regrettons ne pas avoir pu dédier un volume spécifique à l'imaginaire de la conversion chez l'hagiographie et l'iconographie de Saint Charles Borromée. Nous espérons pouvoir mener à terme cette étude dans l'avenir.

3.1) Les biographies (hagiographies) consacrées à Saint Ignace de Loyola entre 1563 et 1622.

La bibliographie concernant Saint Ignace de Loyola est très vaste. Notre intention n'étant pas celle d'écrire une monographie sur le Fondateur de la Compagnie de Jésus, nous le considérerons exclusivement par rapport au thème de la conversion. Quelques informations sur sa biographie seront, cependant, nécessaires.

Fils de Don Beltrán Yañez de Oñez y Loyola et Marina Saenz de Lieona y Balda, le Fondateur de la Compagnie de Jésus naquit en 1491 (probablement avant le 23 octobre) auprès du château de Loyola, près d'Azpeitia (Guipuzcoa), et mourut à Rome le 31 juillet 1556. Le nom « Ignace » fut choisi tardivement, quand le Saint séjournait déjà à Rome ; il avait été baptisé sous le nom d'Iñigo, de « Saint Innicus », abbé d'Oña (les hagiographes profiteront souvent de ce nom pour élaborer de jeux de mots avec le terme latin « *ignis* », « feu » ; Saint Ignace de Loyola fut, en fait, un « feu vivant » du Christianisme).

Dans la période visée par notre thèse (1563-1622), plusieurs textes essayèrent de relater la vie du Saint.³¹⁵ En 1567, Saint François Borgia³¹⁶ commissionna officiellement à Pedro de Ribadeneira,³¹⁷ l'auteur du *Flos sanctorum*, la rédaction d'une biographie. Depuis 1553, le Père avait rassemblé un dossier concernant son maître. Cette activité fut intensifiée après la mort du Fondateur de la Compagnie. La rédaction fut complétée au début de 1569, mais l'impression du texte définitif n'eut lieu qu'en 1572 (Ribadeneira 1572).³¹⁸ La biographie de Ribadeneira fut rédigée en latin, car elle avait un caractère officiel. Onze ans plus tard, le même auteur en publia une traduction en castillan, sensiblement modifiée (Ribadeneira 1583). Nous allons étudier en détail le texte latin et quelques traductions en langue vulgaire de cette biographie, sans doute la plus importante parmi celles consacrées à Saint Ignace.

Quelques années après, le latiniste italien Giovanni Pietro Maffei (Bergamo, 1536 – Tivoli, 1603) publia une nouvelle vie de Saint Ignace (Maffei 1583), commissionnée

³¹⁵ Cfr l'introduction d'Iparaguirre, Dalmases et Ruiz Jurado à Ignace de Loyola 1997.

³¹⁶ Gandia, 1510 - Rome, 1571.

³¹⁷ Tolède, 1526 – 1611.

³¹⁸ Cfr Ribadeneira 1945 : 6-10 ; pour une histoire de la rédaction de la *Vida de San Ignacio* de Ribadeneira cfr MHSI, *Fontes narrativi* IV : 3-52.

par le Père Général Everardo Mercuriano. Rééditée maintes fois, cette *Vie* fut traduite dans plusieurs langues (Sommervogel 1890-1909, 5 : 296-7).

Les biographies successives (ainsi que presque toutes les autres représentations, écrites et visuelles, de la vie de Saint Ignace) furent tirées des textes rédigés par Ribadeneira et Maffei, les derniers auteurs qui purent utiliser des documents tels que l'*Autobiografía* et le *Diario espiritual* du Saint, gardés secrets par la Compagnie à partir du 17^e siècle (nous allons bientôt revenir sur cette question). La comparaison entre la biographie de l'espagnol et celle de l'italien est intéressante pour les buts de notre recherche. Dans son ouvrage Ribadeneira mentionne la jeunesse désordonnée du Saint, tandis que Maffei, réputant qu'un tel récit ne dût pas apparaître dans la biographie du Fondateur de l'Ordre, se réfère à cette période de la vie de Saint Ignace par quelques pages de circonlocutions baroques.³¹⁹ Par rapport à notre analyse comparée de la vocation et de la conversion, l'on peut affirmer que si les hagiographes qui suivirent Ribadeneira décrivirent la vie du Saint comme bouleversée par une conversion (nous verrons de quel type), ceux qui adoptèrent le modèle de Maffei y virent plutôt un parcours de vocation.

En 1599, le Père Jésuite français Pierre Favard publia une nouvelle biographie, qui collationnait celles de Ribadeneira et de Maffei : *La Vie du R. Père Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Jésus. Nouvellement traduite du latin du R.P. Ribadeneira, de la dicte Compagnie, et enrichie de plusieurs choses tirées de R.P. Pierre Maffée* (Rome : 1585). Ensuite, maintes biographies de Saint Ignace furent publiées lors de sa béatification en 1609 (par exemple, celle de l'italien Bombino et celle du bohème Ferus). Mais l'année la plus féconde de publication fut le 1622, l'année de la canonisation du Fondateur de la Compagnie. Juan Pablo Fons écrivit une nouvelle biographie (désormais l'on peut parler officiellement de « hagiographie ») en castillan ; Étienne Binet (1569-1639) une en français (Binet 1622) ; les pères Jean Martini et

³¹⁹ Maffei 1583 (1722) Liber primus, *Conversio ejus ad Christum*, chap. 2 :

Hunc maxime in modum adolescentia, atque ipso ætatis flore consumto, cum annum ageret jam nonum circiter et vigesimum, a miserabili errore, certoque æternæ vitæ periculo in rectum salutis iter summo Dei beneficio revocatus est. Tota autem ejus conversionis ratio fuit ejusmodi [...]

Herybert Rosweyde (fondateur des *Acta Sanctorum*) en écrivirent en flamand ; Colens en allemand ; Sopranis et Tebaldini en italien. L'on réédita également les biographies de Bombino (1622) et de Ferus, de Ribadeneira (version latine) et de Maffei ; l'on publia une nouvelle traduction latine de la vie abrégée de Jacob Bidermann insérée par Ribadeneira dans le *Flos Sanctorum* (Sommervogel 1890-1909 : 10, 1643-7) ; une nouvelle hagiographie fut rédigée par le P. Morin.

Il ne faut pas oublier que la divulgation du récit de la vie de Saint Ignace de Loyola ne passa pas seulement par des textes écrits, mais aussi par les images : la biographie visuelle de Leczycki (1574-1653), illustrée par 79 gravures,³²⁰ celle de Georg Mayr (1527-1611),³²¹ illustrée par 100 gravures (avec des didascalies en latin et en allemand).³²²

En 1622 et 1623, Jacob Gretser et Bartolomé Kassich publièrent des hagiographies qui incluaient certains des documents utilisés pendant les procès de canonisation.

3.2) Un « mystère » hagiographique : l'autobiographie « secrète » de Saint Ignace de Loyola.

Dans la deuxième des *Reglas de la modestia*,³²³ rédigées par Saint Ignace de Loyola autour de 1555, l'on décrit minutieusement la façon dont les Jésuites devaient diriger leur regard, lorsqu'ils engageaient une conversation avec quelqu'un, notamment lorsqu'il s'agissait d'un individu particulièrement notable :

³²⁰ L'édition pour la béatification de Saint Ignace ; celle pour sa canonisation comprenait 80 gravures.

³²¹ En 1616, Mayr avait traduit en grec l'abrégé de la vie du Saint traduit en latin par Gaspar Quartemont (Ribadeneira 1616). 80 des 100 gravures sont les mêmes de la *Vie* visuelle de Leczycki ; malheureusement, cet ouvrage étant très rare, nous n'en avons pu consulter un exemplaire que tout récemment, lors d'un séjour auprès de l'Université de Harvard (la Houghton Library en garde un exemplaire parfaitement conservé). Nous sommes en train d'écrire un article concernant cette hagiographie visuelle.

³²² Sur ces *Vies* en images l'ouvrage König-Nordhoff 1982 demeure fondamental.

³²³ Cod. « Granatensis », Archives Romaines de la Compagnie de Jésus, *Institut*. 187, f. 258. Publié dans *Monumenta Ignatiana, Regulæ* : 524-6. Cfr l'introduction d'Iparaguirre, Dalmases et Ruiz Jurado à Ignace de Loyola 1997 : 693-5.

Los ojos se tengan comúnmente bajos, sin alzarlos mucho, ni girarlos mucho a una parte y otra ; y hablando con algun, especial si es persona de respecto, no se ternán fijos en su rostro, antes bajos comúnmente.

(Ignace de Loyola 1997 : 693)

Ces prescriptions³²⁴ disciplinent les parcours du regard et interdisent d'outrepasser les limites imaginaires qui circonscrivent le visage. Cette frontière étant encore plus infranchissable lorsque l'on dialogue avec des individus illustres, il faut se demander de quelle façon les Jésuites contemporaines de Saint Ignace auraient pu considérer la contemplation de son visage, si comme un acte d'arrogance ou bien comme une épreuve de dévotion. À ce propos, un témoignage historique très significatif se trouve dans le prologue que le Père Luis Gonçalves da Cámara (1519-1575) antéposa à sa rédaction des notes autobiographiques qui lui furent dictées par Saint Ignace de Loyola entre 1553 et 1555 :

Yo, para observar su rostro, me acercaba siempre un poco a él, y el Padre me decía: « Observad la regla ». Y alguna vez que, olvidándome de su aviso, me acerqué a él – y recaí en esto dos o tres veces -, el Padre me repitió el mismo aviso y se marchó.

(Ignace de Loyola 1997 : 100)

L'autobiographie de Saint Ignace de Loyola, à l'exception d'une lettre écrite par Diego Lainez en 1547, et de deux essais d'histoire de la Compagnie rédigés par Juan de Polanco, le premier entre 1547 et 1548 et le second en 1551, est le premier texte qui relate les événements fondamentaux de la vie du Saint.³²⁵ L'histoire de cette

³²⁴ La sémiotique contemporaine les définirait « proxémiques » ; cfr Greimas et Courtès 1979 : 300, entrée « proxémique » et Hall 1969.

³²⁵ Pour une bibliographie complète, cfr l'introd. d'Iparaguirre, Dalmases et Ruiz Jurado à Ignace de Loyola 1997 : 90-3. Le texte original de l'autobiographie se trouve dans MHSI 1904 : *Scripta de S. Ignatio*, vol. 1 et 1943 : *Fontes narrativi de S. Ignatio*, vol. 1. Ce texte a été traduit en Latin, Allemand, Anglais, Arabe, Castillan, Catalan, Chinois, Croate, Cheque, Finnois, Français - au moins quatre éditions, dont la plus récente est le *Récit écrit par le Père Louis Gonçalves aussitôt qu'il l'eut recueilli de la*

autobiographie, que les premières biographies/hagiographies ignaciennes utilisèrent comme source incontournable, se caractérise par la même dialectique entre le désir et la crainte s'exprimant dans l'anecdote décrite par Gonçalves da Cámara : d'un côté, il faut regarder le visage de Saint Ignace et en raconter l'histoire pour qu'elle serve de modèle aux autres ; de l'autre côté, tout regard et tout récit courent le risque de la partialité ou, pire encore, de la fausseté. Le fait que l'autobiographie de Saint Ignace se situe au milieu d'un carrefour spirituel, où se croisent les nécessités opposées de la modestie et de l'exemple, se reflète aussi dans l'épisode qui convainquit le Saint à raconter les événements principaux de sa vie extraordinaire : le Père Gonçalves da Camera s'était adressé à lui afin de lui demander un remède contre sa propre présomption. Dans sa réponse, Saint Ignace lui rappela que lui même, dans sa jeunesse, avait lutté contre ce péché. Probablement, ce fut exactement celui-ci le moment où le fondateur de la Compagnie pondéra l'idée d'écrire une autobiographie, car celle-ci aurait pu être un instrument efficace contre l'arrogance d'autrui.

Ensuite, l'hagiographie ignatienne eut recours à plusieurs expédients afin d'atteindre une synthèse entre les deux pôles du silence mystique devant le visage et la vie de Saint Ignace et la divulgation de ses œuvres. La première solution se reflète dans l'histoire éditoriale, plutôt tourmentée, des notes autobiographiques dictées par le Saint même. Quoique il eût été instigué à raconter sa vie par ses collaborateurs les plus fidèles, le texte original de l'autobiographie ne fut publié qu'en 1904, dans les *Monumenta Historica Societatis Iesu*. En outre, la traduction latine du texte de Gonçalves da Cámara (rédigé originairement en espagnol et en italien), réalisée par Hannibal du Coudret (1525-1599), ne fut diffusée qu'au dix-huitième siècle. Plusieurs théories ont essayé d'expliquer la raison pour laquelle Saint François Borge, qui en 1566 chargea officiellement le Père Ribadeneira d'écrire une *Vie* de Saint Ignace, fit en même temps recueillir tous les exemplaires des notes autobiographiques, arrivant même

bouche même du Père Ignace [...], trad. fr. Antoine Louras, introd., notes et index par J.-C. Dhôtel, Paris : Desclée, 1998 (Christus 65) -, Hollandais, Hongrois, Italien, Polonais, Slovaque, Suédois, Thaïlandais. Cfr également l'introduction dans l'édition des MHSI, celle par Victoriano Larrañaga dans *Obras Completas de San Ignacio*, (1 : 11-99), et aussi Susta 1905 : 45-106 ; Boehmer 1914, 1 : 310-18 (ainsi que dans la deuxième édition : Leube 1941, 1 : 235-42) ; Tacchi Venturi et Scaduto 1950 : 16-20 ; Gilmont 1961 : 28-9 ; Costa 1974 et Scattigno 1998.

à en défendre la divulgation. Nous croyons que cette prohibition doit être interprétée en relation à la dialectique entre d'une part les innombrables hagiographies qui, pendant quatre siècles, ont été écrites sur la vie de Saint Ignace de Loyola et d'autre part son propre texte autobiographique, sur lequel toutes les *Vies* postérieures se baseront (cette source demeurant, néanmoins, occulte et secrète). Comme dans la théorie sémiotique élaborée par Charles Sanders Peirce (1931-5), où la relation entre le signe et son objet s'effiloche dans une chaîne infinie de signes, lesquels se pourchassent, les uns après les autres, sans que jamais l'on puisse atteindre l'essence de la réalité, ainsi les hagiographies qui concernent Saint Ignace prolifèrent et s'accumulent autour d'un espace qui demeure vide, et qui contient le Saint et les faits de sa vie. Les textes hagiographiques parviennent à effleurer le visage du Saint, comme le fit le regard de Gonçalves da Cámara, mais elles le représentent de façon indirecte et partielle, asymptotiquement, atteignant ainsi un équilibre entre la modestie et la communication de l'exemple.

Une dialectique analogue se perçoit dans les réflexions spirituelles et théologiques qui, dans la littérature religieuse, accompagnent la représentation du visage de Saint Ignace, surtout en relation aux images qui le portraiturent. Presque tous les hagiographes du fondateur de la Compagnie de Jésus (notamment, les Espagnols) décrivent en détail les traits physiques du Saint : au seizième siècle, Pedro Ribadeneira ; au dix-septième, Eusebio Nieremberg, Andrés Luca de Arcones, Francisco García ; au dix-huitième siècle, Francisco Javier Fluvía et le mexicain Juan Francisco Lopez,³²⁶ plusieurs de ces textes étant accompagnés par des gravures reproduisant un portrait du Saint. Avant de retourner aux premières hagiographies consacrées à Saint Ignace, et afin de souligner cette attention de la littérature religieuse vis-à-vis de la représentation de son visage, nous allons nous pencher brièvement sur un sermon mexicain du dix-huitième siècle, écrit par Pedro de Ocampo et publié au Mexique (« *por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio* ») en 1724. Quoique très postérieur par rapport à la période visée par notre thèse, ce texte est significatif, car il exprime au plus haut degré une tendance rhétorique dont les racines peuvent être détectées au début de l'hagiographie ignatienne. Dans ce sermon, intitulé *San Ignacio de Loyola Convertido de Adalid de la Milicia terrestre en Caudillo de la celestial* (nous y reviendrons

³²⁶ Dans cette occasion, nous nous bornons à mentionner les auteurs les plus connus.

ultérieurement à propos du sujet principal de la présente section, à savoir la « conversion » de Saint Ignace et ses représentations), après avoir glosé profusément tous les détails de l'évolution spirituelle de Saint Ignace, l'auteur relate un épisode curieux de la vie du Saint : comme ce fut impossible, pour un insigne peintre de Rome, de le peindre.³²⁷ Nous résumons en peu de mots ce qui, dans la vaporeuse écriture baroque de l'auteur, occupe plusieurs pages : le peintre se cache dans un coin secret, d'où il peut observer, sans être aperçu, le visage de Saint Ignace (qui, entre-temps, est retenu par une conversation avec le Cardinal Pacheco). Ensuite, le sermon décrit minutieusement et avec une tension narrative croissante la préparation du portrait :

*El pintor mira de hito en hito a Ignacio ; concibe en su idea la copia ; corre al dibujo ; toma pala, pinceles y tinta ; aviva los colores ; alienta el pincel ; comienza a echar líneas, meter sombras, ilustrar claros ; espacia la frente ; arquea las cejas ; rasga los ojos ; corre la nariz ; anima de majestad las mandíbulas ; rompe los labios ; tornea, y puebla de venerable respecto la barba, todo según la idea que concibió a la cuidadosa vista del original.*³²⁸

Toutefois, après avoir déployé cette remarquable technique picturale, un miracle a lieu : ce qui apparaît sur la toile n'est pas le visage de Saint Ignace, mais celui de Saint François d'Assise. Le peintre retourne donc à parcourir tout le chemin de la représentation, mais le visage de Saint Dominique affleure à la surface du tableau ; ensuite, le miracle se manifeste une troisième fois avec l'apparition du visage de Saint Augustin. Pedro de Ocampo exhorte donc l'artiste à ne pas se fatiguer inutilement, puisqu'afin de peindre Saint Ignace il faudrait peindre le visage de la Sainteté même, tel qu'il se manifeste chez tous les Saints qui par leur exemple contribuèrent à donner forme à la conversion du fondateur de la Compagnie de Jésus.

³²⁷ Il s'agit d'un *topos* assez fréquent dans l'hagiographie moderne (cfr l'épisode du portrait de Saint Jean de la Croix dans Florisoone 1975). Les hagiographes s'en servent aussi pour souligner et glorifier la supériorité du pouvoir représentatif de la parole sur celui de l'image.

³²⁸ Page non numérotée. Nous avons présenté une analyse linguistique minutieuse de ce texte lors d'une conférence auprès du Département d'Histoire de l'Art de l'Université de Harvard. Probablement, cette analyse sera bientôt publiée par la revue *Res*.

Pour mettre en évidence la difficulté de la représentation picturale, l'auteur du sermon se sert de deux pierres de touche : l'une sacrée et l'autre profane ; d'une part, le visage de Saint Ignace est comme celui de Jésus, que l'illustre peintre du légendaire roi Abgar ne parvint pas à représenter opportunément ;³²⁹ d'autre part, l'artiste qui essaya de peindre Saint Ignace est comme le peintre mythique Zeuxis, dont le pinceau atteignit une synthèse de la perfection en sélectionnant ce qu'il y avait de mieux dans toutes les beautés.

L'épisode reporté par le sermon de Pedro de Ocampo se retrouve dans plusieurs hagiographies ignaciennes du dix-septième siècle, et donne une expression à l'exigence de sublimer le corps physique de Saint Ignace dans une sorte de matrice spirituelle, dont la matérialité se défait au moment de la conversion, se transformant simultanément dans l'origine métaphorique de la Compagnie de Jésus. Le visage de Saint Ignace est le point de convergence des plus importants paladins du Christianisme, de sorte que le fondateur des Jésuites se caractérise comme une espèce de meta-Saint. La meta-sainteté d'Ignace se fonde également sur la dynamique de sa conversion, qui, comme nous le verrons, fut déclenchée par une lecture hagiologique. Ensuite nous reviendrons sur la façon dont la tradition hagiographique ignacienne a transformé des autres parties du corps du Saint en métaphores fondatrices de la Compagnie. Mais à présent, nous devons nous enquerir de la deuxième raison qui aurait pu emmener Saint François Borge à préférer une « version officielle » de la biographie de Saint Ignace (écrite dans la langue de l'Église, le Latin, plutôt que dans les langues vulgaires utilisées par Gonçalves da Cámara, l'Italien et l'Espagnol) : ce deuxième motif touche le sujet de la conversion. Souvent, les hagiographes de Saint Ignace durent faire face à une situation paradoxale : d'un côté, il y avait l'exigence de relater l'épisode de la conversion de Saint Ignace comme un exemple pour tous ; de l'autre côté, il fallait ne pas dénigrer la réputation du Fondateur de la Compagnie. Il fallait donc dire sans dire, exprimer sans exagérer, trouver un équilibre entre un récit qui mette en scène des valeurs contradictoires (une véritable conversion) et la représentation d'un conflit entre valeurs simplement opposées (une vocation ou une conversion-vocation). Nous verrons comme le premier hagiographe « officiel » du Saint, Pedro de Ribadeneira, choisit de raconter cette mutation du cœur.

³²⁹ *Cfr* Tixeront 1888 ; Runciman 1931 ; *cfr* aussi Leone 2004m.

3.3) La *Vie* de Ribadeneira.

Au sujet de la période qui précède la « conversion », ³³⁰ l'autobiographie de Saint Ignace de Loyola est lapidaire :

Hasta los ventiséis años de su edad fue hombre dado a las vanidades del mundo, y principalmente se deleitaba en ejercicio de armas, con un grande y vano deseo de ganar honra.

(Ignace de Loyola 1997 : 101)

Les notes autobiographiques qui nous ont été transmises par Gonçalves da Câmara ne spécifient pas en quoi consistaient « *las vanidades* » de Saint Ignace avant son changement spirituel. L'on mentionne la passion pour les armes, et le désir de gloire, mais tout cela ne paraît pas complètement contradictoire par rapport à une vie chrétienne (ces détails étant néanmoins importants en ce qu'ils montrent jusqu'à quel point la « conversion » de Saint Ignace fut celle d'un chevalier et de ses désirs).

Comment la première biographie de Saint Ignace, et l'une des plus diffusées, celle du Père Ribadeneira, décrit-elle la même étape de la vie du Saint ? D'abord, il faut souligner que cette *Vie* circula en Europe en maintes éditions, parfois sensiblement différentes entre elles. Nous avons eu la chance de repérer, dans la Bibliothèque de la Basilique de l'Observance, auprès de Sienne, un exemplaire de la tout première édition de cet ouvrage, publiée en latin : *VITA / IGNATII / LOIOLA / SOCIETATIS IESV / FVNDATORIS, / LIBRIS QVINQUE / COMPREHENSA. / In quibus initia ipsius Societatis, ad annum / usq; Domini 1556, explicantur. / Auctore PETRO Ribadeneira Sacer- / dote Societatis eiusdem, NEAPOLI, M.D.LXXII. / Cum licentia Superiorum.* Cette édition a été imprimée in-8° « apud Iosephum Cacchium » (Ribadeneira 1572) [FIGURE 1].

³³⁰ Nous utiliserons constamment les guillemets car, selon la structure sémantique de tel ou tel texte hagiographique (et selon leur finalités rhétoriques), le changement spirituel de Saint Ignace est proposé tour à tour comme une vocation (une évolution) ou un bouleversement (une conversion).

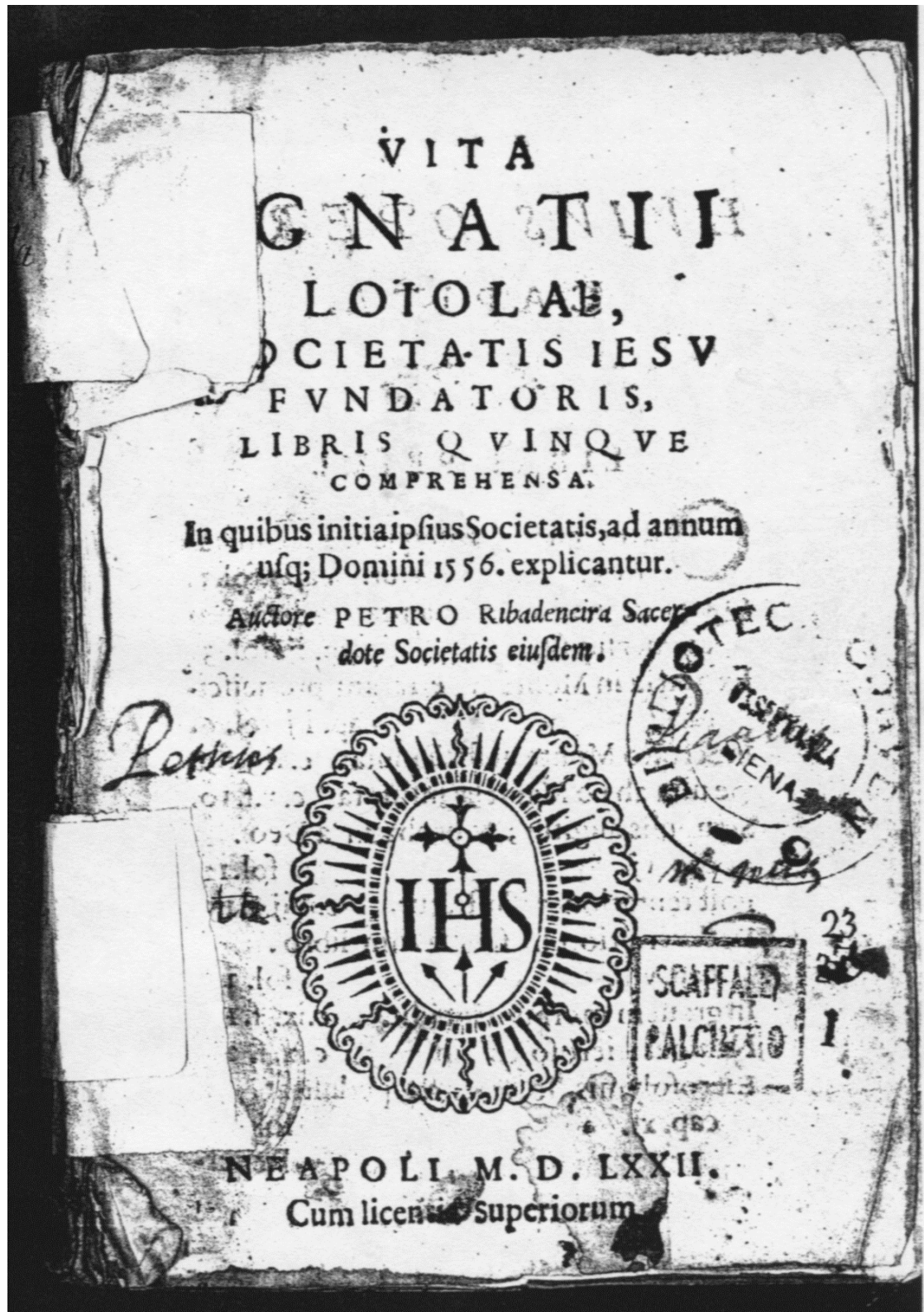


Figure 1

En même temps, nous avons voulu comparer cette édition avec une version postérieure en langue vulgaire. Après la parution de sa première édition, en fait, dans les éditions suivantes l'ouvrage de Ribadeneira se modifie selon deux directions : d'un côté, au fur et à mesure que l'auteur recueille des informations sur la vie du Saint, il les ajoute à son texte.³³¹ De l'autre côté, le texte de Ribadeneira ne se modifie pas seulement par rapport à ce qu'il raconte, mais aussi dans la façon dont il le fait. Le changement de langue, comme les nombreux traducteurs de Ribadeneira ont parfois souligné dans leurs préfaces, n'est pas sans conséquences sémantiques : afin de rendre les tournures limpides et essentielles de la version originale latine, plusieurs traductions (celle en italien, par exemple) doivent recourir à des longues circonlocutions. En outre, s'adressant à un public moins érudit, les traductions en langue vulgaire se caractérisent souvent par un surplus de détails figuratifs. Nous analyserons en profondeur ces différences, en prenant comme exemple une traduction italienne de la *Vie* de Ribadeneira : *VITA / DEL P. IGNATIO LOIOLA / FONDATORE DELLA RELIGIONE / della Compagnia di GIESV', DESCRITTA DAL R.P. PIETRO RIBADENEIRA prima in lingua Latina, e dopo da lui ridutta nella Castigliana, & ampliata in molte cose. / E nuovamente tradotta dalla Spagnola nell'Italiana da GIOVANNI GIOLITO de' FERRARI / IN VENETIA / APPRESSO I GIOLITI / MDLXXXVI.*³³²

³³¹ Il faut considérer que le genre hagiographique implique toujours la description de la vie (1), de la mort (2) et des miracles (3) du Saint ; si, au-delà des nouveaux témoignages qui peuvent surgir à propos des premiers deux sujets, la mort du Saint met un point final à la séquence d'événements qui peuvent être racontés dans son hagiographie, en ce qui concerne les miracles, au contraire, l'activité du Saint continue après la mort, et parfois s'intensifie. De ce point de vue, donc, un ouvrage hagiographique a virtuellement besoin d'être renouvelé sans cesse, même après la mort du protagoniste.

³³² La différence avec le texte de départ est augmentée à cause du fait qu'il s'agit de la traduction (en langue italienne) d'une traduction (en langue castillane). La traduction italienne de 1586, dont nous avons repéré un exemplaire parfaitement conservé auprès de la Bibliothèque de l'Académie des *Intronati*, à Sienne, a été sélectionnée à titre d'exemple. une comparaison plus complète devrait s'occuper également de toutes les autres traductions en langue vulgaire de ce véritable *best-seller* du seizième siècle, et de leurs différentes éditions.

Le premier chapitre du texte latin de Ribadeneira décrit la « vanité » de Saint Ignace avant sa conversion comme il suit :

ORTUS IGNATII, ET / VITA, ANTEQUAM / A SECULI VANITATE / conuertetur.

Cap. Primum.

Ignatius Loyola Societatis Iesu auctor, atque institutor, nobili loco natus est, in ea Hispaniæ, atque Cantabriæ parte, quæ Guipuzcoa, uel Prouincia uulgo dicitur, Anno ab Incarnatione Domini .1491 Innocentio VIII. Pont. Max. Federico III, Cæsare Augusto : Ferdinando atque Isabella, catholicis Hispaniarum regibus. Patrem habuit, Beltranum Loiolæ Dominum, Loiolæ familiæ perantiquæ, atque illustris caput. Matrem uero Marinam Sonem æque nobilem fæminam, quæ filias quinque genuit, filios octo : ex quibus Ignatium postremum fælici partu enixa est. Qui puerili ætate transacta, in curiam Ferdinandi Regis a parentibus missus est ; adolescentiam autem ingressus, & bellice gloria, & fratrum æmulatione commotus, in eo multum operæ ponebat, ut rei militaris laude esset illustris.

(Ribadeneira 1572)

Jusqu'ici l'on remarque facilement que le texte latin de Ribadeneira suit de tout près celui de l'autobiographie ignacienne, qu'il transpose dans un latin sobre, clair et limpide (la prose de Ribadeneira, et en latin et en castillan, fut très appréciée par ses contemporains en raison de sa pureté de style). Toutefois, la différence entre l'autobiographie et la biographie augmente sensiblement lorsque l'on prend en considération la traduction italienne de la *Vie* (surtout parce que, plus l'on s'approche des dates de béatification et de canonisation d'Ignace de Loyola, plus la biographie se transforme en hagiographie, se transposant dans un genre sensiblement différent). D'abord, il faut souligner que les éditions postérieures de la version originale latine de la *Vie* de Ribadeneira sont souvent introduites par des « paratextes », ³³³ comme la sémiotique les définit aujourd'hui, à savoir par des textes qui l'introduisent, le commentent, le dédient à tel ou tel personnage célèbre de l'époque, etc. L'analyse de ce

³³³ Sur la notion de paratexte, *cfr* l'ouvrage classique de Genette (2002).

cadre paratextuel, de plus en plus articulé au fur et à mesure que les éditions se superposent, est très importante en ce qu'il nous donne nombre d'informations sur le contexte culturel dans lequel chaque édition, et surtout leurs réceptions, se situèrent.

La traduction en langue italienne de Giovanni Giolito de' Ferrari, par exemple, contient une dédicace « *All'Illustrissimo e Reverendissimo Signore e Padron Mio Colendissimo, il Signor Henrico Cardinale Caetano* », dans laquelle l'on lit :

Si come l'infinita prouidenza del Redentor del Mōdo con somma sapienza istituì, e fondò la Sua Santa Chiesa, così con somma vigilanza di continuo l'hà custodita, e conservata da tutti gl'incontri, & assalti dell'infernale inimico, e de' ministri di quello, producendo hora in Grecia a' tempi de gli Arianì un'Ordine di S. Basilio, hora nell'Africa un altro di Sant'Agostino cōtra i Donatisti Manichei, & altre diaboliche Sette, e non hà molte centinaia d'anni, ch'in Italia, & in Ispagna suscitò un S. Francesco, & un S. Domenico con gli Ordini loro cōtra gli Valdesi, & Albigesi. Con la medesima cura, quādo che un Luthero in Germania si ribellava dalla Chiesa Catholica Romana, esso congregava in Parigi cōtra di lui huomini dottissimi, e della Religion Christiana Zelātissimi, seruendosi per instrumento d'un Ignatio Loiola di natione Spagnolo, huomo nobile, e dotato d'ogni buona qualità, dādo quindi principio all'Ordine, ò Compagnia di GIESV', per la quale è seguito, per lo spatio di XLVI anni, quel progresso in servizio di Dio, che è noto à tutto il Mondo.

(Ribadeneira 1586 : a ij)

Ainsi, cette lettre dédicatoire montre clairement qu'avant sa canonisation en 1622, et même avant sa béatification en 1609, Saint Ignace de Loyola avait déjà été perçu, par ceux qui l'avaient connu, par ses contemporains ou par les premiers lecteurs de la biographie de Ribadeneira, comme un défenseur de l'orthodoxie catholique, comme quelqu'un dont l'œuvre ne pouvait être pleinement comprise que de façon dialectique, c'est-à-dire en relation et en opposition par rapport aux bouleversements (« diaboliques ») produits par la Réforme protestante. Mais cette dédicace nous fournit également des informations plus spécifiques, notamment quant à la compétition entre

les deux premières biographies « officielles » de Saint Ignace de Loyola, à savoir celle de Ribadeneira et celle de Maffei. Lisons donc un autre passage de ce « paratexte » :

Era ben ragionevole, che la Vita dell'Institutore d'una tal Religione si sapesse ; e però essendo stata scritta dal R.P. Gio: Pietro Maffei in lingua Latina con tanto ornato stile, quanto da huomini dotti all'età nostra desiderar si possa ; & hauendola io a' mesi passati data fuori con le mie stampe, me ne innamorai di maniera, che mi venne in pensiero, per beneficio di molti, di tradurla in lingua Italiana. Ma essendome poi venuta alle mani un'altra composta in lingua Spagnuola dal R.P. Pietro Ribadenera (il quale molte cose vidde, & udì dallo stesso P. Ignatio) assai più copiosa, contenendo non solo la Vita di quel gran seruo di Dio, ma anco molti particolari di quei primi Padri, & insieme dichiarando l'Instituto, e la propagatione di detta Compagnia ; inserendovi parimente i Collegi fondati sotto diuersi Pontefici, da varij Imperadori, Regi, Principi, Prelati, & Vniversità, quasi in tutte le parti del Mōdo ; Vie più m'accesi di desiderio di communicar tal Historia nella nostra lingua, si per manifestar in parte la singular affettione, ch'à cotanta Religione io porto, como anco per gratificar à molti Fratelli di quella, che ciò grandemente bramavano ; spronato particolarmente dal gran frutto, ch'io sperauo, ch'ella ad ogni sorte di persone arecar douesse.

(Ribadeneira 1586 : a iij)

Le jugement qu'un lecteur des années quatre-vingt du seizième siècle donne à propos de la comparaison entre la biographie de Maffei et celle de Ribadeneira décrète déjà le succès du second par rapport au premier. Dès sa parution, la *Vie* de l'auteur espagnol fut considérée comme plus complète que celle du biographe italien.

Ensuite, l'édition italienne de 1586 de la *Vie* de Ribadeneira contient la préface que l'auteur antéposa à la traduction en castillan de son ouvrage, qui fut traduite également dans les éditions en d'autres langues vulgaires. Ribadeneira y explique la signification profonde de cette traduction et décrit également le nouveau matériel qu'elle propose aux lecteurs :

Non sono molti anni ch'io scrissi, e publicai Latino questo Libro della Vita del nostro Padre Ignatio, & il composi in quella lingua, che è comune : perche l'indirizzai à tutta la Compagnia nostra, che è distesa, e propagata quasi per tutte le nationi del Mondo. Hora l'ho tradotto, & aggiunteui molte cose nella lingua Castigliana, acciòche i nostri Fratelli laici, che si ritrovano qui in Ispagna, & altre persone devote, e desiderose di saper i Principij della nostra Religione, che non intendono la lingua latina, e cauar qualche frutto da questa lettione nella propria lingua loro. [...]

(Ribadeneira 1586 : a vij)

Le premier biographe de Saint Ignace de Loyola déclare donc explicitement que le public auquel s'adresse la traduction en langue vulgaire de sa *Vie* est constitué par des laïcs, au contraire de la version en latin, la « langue internationale » de l'Église. Ce changement de cible produit des modifications profondes dans le texte biographique (qui après 1622 devient « hagiographique ») : l'univers figuratif que Ribadeneira avait essayé de réduire au minimum dans son ouvrage (qui se voulait, ne l'oublions pas, une biographie « officielle »), réapparaît dans les traductions en langue vulgaire (nous constaterons un exemple de ce changement en étudiant la façon dont Giovanni Giolito de' Ferrari traduit le récit de la conversion de Saint Ignace rédigé en latin par Ribadeneira).

Mais la préface de l'auteur informe le lecteur également à propos du matériel que les nouvelles éditions ont ajouté au texte de départ :

Alcune cose hò aggiunte, e dichiarate in questo Libro, che non sono nel primo, ò almeno non così esplicate come nel latino era di mestieri. Delle cose aggiunte ue ne sono, che quando il composi la prima fiata non le sapevo ; & altre, che se bene erano paruenute à mia notizia, nondimeno non le haueuo così uerificate e sicure ; si che uolessi pormi à scriverle, se non hora che le hò intese, e ne son uenuto in cognitione fino dalla radice.

(ibid.)

D'où l'on comprend assez facilement que l'épistémologie historique qui guide Ribadeneira est très proche de celle rationaliste qui caractérisera l'œuvre des Bollandistes.

Le paratexte qui introduit la traduction italienne de la *Vie de Saint Ignace* de Ribadeneira se termine par deux lettres envoyées par Luis de Granada à l'auteur. Dans la première le grand prédicateur espagnol nous a laissé un témoignage important de quelle réception ait pu avoir l'ouvrage de Ribadeneira juste après sa parution :

Questo Signore è quello che con marauigliosa, e paterna prouidenza, quasi in tutti i secoli, & in tutte le età ha inuiato al Mōdo persone perfettissime, come lucerne e lumiere celesti : accioche accesi dell'amor suo, e desiderosi di imitarlo, e d'acquistar la perfettione della vita Christiana, che nel Vangelo ci si rappresenta [...] cosi medesimamente ni hauendo dalla mano di Dio N.S. riceuuto il nostro P. Ignatio per guida, per Maestro, per Duce, e Capitano di questa sacrata Militia ; dobbiamo prenderlo per ispecchio della vita nostra, e procurar con tutte le nostre forze di seguirarlo ; di sorte, che se per nostra debolezza non potremo cosi al vivo, e cosi propriamente ricauarne il ritratto delle sue molte, & eccellenti virtù ; almeno imitiamo l'ombra, & i vestigi di esse.

(Ribadeneira 1586 : page non numérotée)

Ribadeneira propose donc la vie de Saint Ignace comme exemplaire pour tous les Chrétiens ; cette vocation à l'exemple est fortement perçue par les lecteurs contemporains du biographe/hagiographe comme un trait essentiel de son ouvrage. Il faut utiliser la sainteté comme un miroir, afin d'arregler sa propre image, et si l'on a pas eu le bon sort de connaître un Saint de son vivant, il faut alors au moins en guetter l'ombre, en recueillir et préserver les vestiges avec dévotion.

Après l'avoir située dans un milieu culturel précis (grâce à l'analyse de son paratexte)³³⁴ voyons donc de quelle façon la traduction italienne de la *Vie* de Ribadeneira raconte l'évolution spirituelle de Saint Ignace :

³³⁴ Le paratexte de cette édition italienne contient également deux sonnets du traducteur dédiés à Saint Ignace et un portrait du Saint.

[...] Il quale hauendo paßato i primi anni della fanciullezza, fu da' suoi genitori mandato alla Corte de' Re Catholici. Quivi cominciandosi già à risentir' in lui i bollenti feruori della gioventù, moßo dall'eßempio de' suoi fratelli, ch'erano ualorosi Cavalieri, & essendo egli ancora per natura coraggioso, & ardito, in tutti gli eßercitij volentieri s'occupaua, procurando d'auanzarsi sopra tutti gli altri suoi uguali, per far acquisto d'honorata gloria nell'arte militare.

(ibid.)

Les « *bollenti fervori* » qui apparaissent dans cette édition postérieure en langue vulgaire de la *Vie* de Ribadeneira donnent beaucoup plus d'emphasis à la jeunesse désordonnée de Saint Ignace que le texte latin d'origine. Sur la base d'autres différences similaires, que nous constaterons au cours de notre comparaison entre l'autobiographie, la biographie latine et ses traductions, l'on peut alors formuler l'hypothèse que, si en préférant la *Vie* de Ribadeneira aux notes de Gonçalves da Cámara les Jésuites avaient essayé de présenter la conversion de leur fondateur comme une évolution spirituelle, sans que l'on fournît trop de détails sur la période qui l'avait précédée, les traductions en langue vulgaire, s'adressant à un public plus vaste et moins érudit, récupèrent en quelque sorte le style et les figures de la littérature chevaleresque, en l'adoptant pour décrire la conversion de Saint Ignace comme un véritable bouleversement (choisissant, ainsi, un autre coin du carré sémiotique par lequel nous avons schématisé les différences entre conversion et vocation). Cette transformation devient de plus en plus évidente lorsque l'on s'éloigne de 1572, date de parution de la première édition de la *Vie* latine de Ribadeneira. Au dix-septième siècle, par exemple, et encore plus dans les hagiographies américaines du siècle suivant, le sobre récit de l'hagiographe espagnol est progressivement enrichi de détails figuratifs qui finissent par le transposer dans d'autres genres littéraires.

Nous allons donner un exemple de cette évolution en étudiant la façon dont les textes hagiographiques représentent un autre moment important de la « conversion » de Saint Ignace, celui de « l'os coupé ».

3.4) « L'os coupé ».

Nous avons souligné la façon dont des textes hagiographiques différents (ou même des versions différentes du même texte hagiographique) représentent chacun à sa façon la période qui précède « la conversion » de Saint Ignace, définissant ainsi la mutation spirituelle comme un véritable bouleversement ou bien comme une simple évolution.³³⁵ Un autre épisode important dans ce sens est celui de l'« os coupé », dont le récit spécifie (plus ou moins, selon les textes) la nature de la vanité ignatienne avant la vocation/conversion.

Résumons d'abord l'histoire de cette période de la vie du Saint, que nous sommes en train de parcourir au moyen d'une comparaison entre les différents textes qui le racontent. Après une jeunesse désordonnée (que les récits déterminent de façons différentes), Saint Ignace est blessé à la jambe droite (et, indirectement, à celle gauche) pendant une bataille (celle de la défense de Pampelune contre l'attaque des Français). Ramené chez lui, Ignace survit grâce à l'intervention de Saint Pierre.³³⁶

Les notes autobiographiques recueillies par Gonçalves da Cámara relatent l'anecdote de l'os coupé de la façon qui suit :

³³⁵ D'un point de vue sémiotique, il y a certainement une relation entre le type de structure sémantique profonde qui caractérise tel ou tel texte hagiographique (par exemple, la présence de valeurs « contradictoires » ou bien « contraires ») et la structure temporelle qui est mise en scène par le discours : lorsque la relation qui est à la base du changement spirituel se configure comme une simple opposition de valeurs contraires (dans le cas de Saint Ignace, par exemple, où la vanité et le désir du monde s'opposent au choix d'une vie chrétienne), le cadre temporel qui représente la transition entre valeurs est d'habitude celui de la durée et de l'évolution (le jargon greimasien parlerait d'une « *aspectualité* temporelle durative ») ; au contraire, lorsque ces mêmes valeurs se présentent comme contradictoires, la temporalité du récit est plutôt celle d'un bouleversement (*aspectualité* ponctuelle, diraient les sémioticiens).

³³⁶ La mention de Saint Pierre dans les hagiographies ignaciennes mériterait une étude à part, car elle aussi contribue à déterminer quel était l'état spirituel du Saint avant son changement spirituel. Selon les notes autobiographies « *solía ser el dicho enfermo devoto de San Pedro, y así quiso nuestro Señor que aquella misma media noche se comenzase a hallar mejor ; y fue tanto creciendo la mejoría, que de ahí a algunos días se juzgó que estaba fuera de peligro de muerte* » (Ignace de Loyola 1997 : 102). Saint Ignace était donc un bon croyant avant sa mutation spirituelle, qui de ce point de vue se configure comme une vocation plus que comme une conversion.

Y viniendo ya los huesos a soldarse unos con los otros, le quedó abajo de la rodilla un hueso encabalgado sobre otro, por lo cual la pierna quedaba más corta ; y quedaba allí el hueso tan levantado, que era cosa fea ; lo cual él no pudiendo sufrir, porque determinaba seguir el mundo, y juzgaba que aquello le afearía, se informó de los cirujanos si se podía aquello cortar ; y ellos dijeron que bien se podía cortar, mas que los dolores serían mayores que todos los que había pasado, por estar aquello ya sano, y ser menester espacio para cortarlo. Y todavía él se determinó martirizarse por su propio gusto, aunque su hermano más viejo se espantaba y decía que tal dolor él no se atrevería a sufrir; lo cual el herido sufrió con la solita paciencia.

(Ignace de Loyola 1997 : 102)

Ce passage spécifie « *las vanidades* » qui avaient été mentionnées antérieurement : avant sa « conversion », Saint Ignace donnait trop d'importance à ce que l'on pourrait définir la « dimension esthétique » de l'existence. Mais même lorsqu'il raconte les défauts du protagoniste, le texte hagiographique ne manque pas d'en souligner les vertus : dans cet épisode, par exemple, la volonté d'Ignace est déjà celle d'un Saint, mais elle se trompe d'objet.

Dans la *Vie* latine de Ribadeneira le même épisode est raconté comme il suit :

Depulso mortis periculo, ossa solidari iam cæperant, & arctius costringi : duo tamen supererant incomoda, alterum efficiebat os sub genu relictum, quod extra prominebat fædius, alterum tibiæ contractæ breuitas, que & recte illum incedere, & pedibus firmiter consistere prohibebat. Quibus incommodis ut mederetur, cum elegantiae esset, habitus q; corporis studiosissimus, atque institutum militaris uitæ cursum proseguere statuisset, ex medicis primum quæsiuit, possetne, os illud quod deformiter eminebat, excidi ? posse quidem affirmarunt, sed grauissimo tamen dolore, & omnium, quos in curatione tolerasset, maximo : uerum ille nihilominus, ut suæ voluntati satisfaceret, & habiles, atque elegantes urbanas ocreas gestare posset, secari os iussit : neq ; a proposito abduci potuit, ligarique se omnino uetuit, eademque constantis animi firmitate cruciatum illum pertulit, qua superioris uicerat, atque hoc remedio deformitas ossis sublata est.

(Ribadeneira 1572 : 3)

L'on se rend compte tout de suite que ce passage contient un détail qui spécifie ultérieurement la vanité de Saint Ignace : il voulut se soumettre à une opération très risquée et douloureuse parce qu'il ne voulait pas abandonner son habitude de porter des bottes à la mode. Ce particulier humanise certainement le personnage mais en même temps contribue à le ridiculiser quelque peu. Cet effet sémantique est encore plus évident dans la version italienne de la *Vie* de Ribadeneira, assez différente par rapport au texte latin :

Era Ignatio, per sua natura inclinato molto alla politezza, e si dilettaua d'andare leggiadramente sú la persona, et in oltre haueua pensiero, come di già haueua incominciato, di proseguire gli eßercitij della guerra : e come che, e per l'una cagione, e per l'altra sconcio gli paresse quel rilievo del ginocchio, e dannosa l'attratione della gamba, cercaua di rimediare à questi due inconvenienti : ma prima dimandò a Chirurghi, se quell'oßo, che con tanta deformità sopr'auanzaua, si poteva segare senza pericolo della uita, et essendogli risposto che sì, ma però con molto suo costo ; poiche hauendosi da segare per la uiua carne, haurebbe da prouare il maggiore e piu acuto dolore, che fino à quel giorno nell'infermità sua haueße sentito ; egli non istimando le parole, che molti per leuarlo da tal proponimento gli diceuano ; uolle che l'oßo gli fuße segato, & in tal modo soddisfece al volenteroso suo appetito : e (come io stesso una fiata gli udiij dire) tutto ciò fece, per poter portare (come in quel tempo s'usaua) i stivaletti, ò borzachini alla gamba giunti, & attillati ; ne fu mai possibile leuarlo da questo pensiero, ò persuadergli altramente.

(Ribadeneira 1584 : 15)

Si la traduction italienne de la *Vie* de Ribadeneira ajoute plus de couleur au texte latin de départ, successivement, et surtout dans la littérature religieuse baroque, la jambe droite de Saint Ignace devient la source d'une véritable prolifération métaphorique, analogue à celle que nous avons déjà constatée à propos du visage du Saint. Par exemple, dans le sermon mexicain de Pedro de Ocampo, l'auteur bâtit un parallèle entre

cet épisode et le verset de Jean (19, 33) : *Non fregerunt eius crura*. Suivant une tradition exégétique qui remonte à la patristique grecque l'auteur de ce sermon s'écrit :³³⁷

Dios intentó quebrarle a Jesús las piernas, y no lo consiguió. ¿Porqué? ¿Porqué si lo intenta, y lo pretende, quien no tuvo dificultad de ponerlo en una Cruz? ¿Porqué?

Pues ya, ya no se toque al Hijo, todo el exceso del amor del Padre para con el mundo, dando cumplimiento a todos sus decretos, y voluntad : Consummatum est ! Pues ya, ya no se toque al Hijo, no se le quiebren las piernas ; pero [...] empieze Ignacio vivo por donde no quiso el Padre que acabase el Hijo muerto.

³³⁷ Le sermon de Ocampo est une véritable explosion gongoriste de constructions métaphoriques. Il propose, par exemple, un parallèle entre la « conversion » de Saint Ignace et celle de Saint Paul (que nous retrouverons, quoique utilisée d'une façon différente, dans la tradition hagiographique du dix-septième siècle) :

Si, oy : que oy caë de fiesta Ignacio ; porque cayó oy. Oy : porque oy cayendo Saulo de la mundana, y politica gloria, se levantó Pablo de la mayor gloria de Dios. Oy : porque oy lo derrivó de el muro vna bola, para amurar con su espiritu la Fee, y hazerlo la gracia rayo de la Militante Iglesia. Oy : porque oy perdiendo pie, y piernas en el valuarte de el mundo se erigió Atlante de el Cielo, y fixò immortal pie su espiritu encastillado en el incontrastable alcazar de la mayor gloria de Dios. Oy : porque oy, no diré à violencias, fino à merced del fuego, que violentó al traquido de el cañon vna bala, se apagò en Ignacio el de la vanidad, y se encendió el de el zelo. Oy : porque oy en la caída de Ignacio se erigio el mundo. Oy, en fin : porque desde el Cielo, en revelación á un hijo suyo, calculò Ignacio para la veneración Sagrado este dia, por felicitarlo la plausible memoria de su conversion.

(Ocampo 1724 : 2)

Plusieurs hagiographes utilisent des références à la conversion de Saint Paul afin de connoter la conversion de tel ou tel Saint comme un véritable bouleversement spirituel. Cfr Suire 2001 : 249 :

On a cru (comme une chose vraisemblable sur quelque indice qu'on a trouvé dans ses écrits) que le Sauveur s'apparut à lui, et le terrassa comme S. Paul, et que ce fut sa présence qui acheva de vaincre ses résistances à sa rébellion.

Ce c'est qui écrit Pierre du Mas à propos de la conversion de César de Bus (Cavaillon, 1544 – Avignon, 1607).

(Ocampo 1724 : 9)

Ce sermon du dix-huitième siècle situe la « conversion » de Saint Ignace dans un chiasme, où l'opposition entre la vie et la mort se croise avec celle entre l'intégrité des jambes du Christ et la cassure de celles d'Ignace. Le Christ meurt avec les jambes intègres ; Saint Ignace survit avec les jambes cassées, mais afin d'achever l'œuvre du Christ. Dans ce contexte, la jambe droite de Saint Ignace, symbole de sa « conversion », s'insère dans un réseau complexe de références culturelles, où l'os brisé du Saint peut être comparé, comme il le font plusieurs auteurs, avec d'autres os célèbres de l'histoire chrétienne. Nicolas Avancino (1612 – 1686), par exemple, dans son sermon *Oratio de Sancto Ignatio* affirme :

Videtis illic tolli unum de ossibus Adam : ego vero tolli unum de ossibus Ignatij animadverto. Videtis illic ædificari in mulierem : ego vero ædificari gratulor in Heroinam Iesu Societatem.

(Cité dans Ocampo 1724 : 11)

Une vaste tradition exégétique définit le Christ comme le nouvel Adam ; mais Saint Ignace aussi est un nouvel Adam : comme Eve fut model e à partir d'un os du premier homme, ainsi la Compagnie de Jésus naît de la jambe droite de Saint Ignace.

Aux siècles dix-septième et dix-huitième, au fur et à mesure que la Compagnie de Jésus écrit la mythologie de sa propre naissance, tous les éléments figuratifs inclus dans les premiers textes hagiographiques dédiés à Saint Ignace, et utilisés pour en raconter le changement spirituel, sont eux-mêmes convertis dans un signe métaphorique du destin de sainteté réservé à la Compagnie de Jésus : la jambe droite du Saint, qui dans la *Vie* de Ribadeneira est un symbole de la vanité d'Ignace avant sa « conversion », se transforme dans un signe de salut,³³⁸ où aucune trace ne demeure des bottes à la mode du chevalier vaniteux.

³³⁸ L'on pourrait ajouter nombre de détails pour démontrer ultérieurement que dans l'hagiographie ignacienne, et surtout dans celle d'origine hispanique, le corps de Saint Ignace de Loyola se convertit, comme le corps du Christ dans la théologie de Saint Paul, dans un réseau de métaphores qui représentent et, en même temps, subliment une autre conversion, celle de l' me du Saint. Par exemple, plusieurs

Nous parvenons maintenant au moment le plus important du récit de la « conversion » de Saint Ignace, le passage où le texte hagiographique se replie sur lui-même pour constituer une véritable mise en abyme.

3.5) La maladie et la lecture.

Deux facteurs sont extrêmement importants dans le moment culminant de la conversion/vocation de Saint Ignace de Loyola : la maladie et la lecture. Quant au premier élément, plusieurs des théories qui ont essayé de décrire et d'expliquer le phénomène de la conversion religieuse, soit du point de vue de la psychologie, soit à partir de celui de la sociologie ou des autres sciences sociales, ont souligné la connexion fréquente qu'il y a entre d'une part la maladie et l'impuissance physique du corps et, d'autre part, l'évolution des croyances. Nombre de récits de conversion représentent une guérison miraculeuse comme l'événement qui révolutionne la vie spirituelle des athées, des « infidèles », des « hérétiques » ou des « croyants tièdes ».³³⁹ Dans ces cas, le lien

auteurs surnomment la Compagnie de Jésus « *dextrum Ecclesiae brachium* » (mais cette métaphore se réfère à toute la Compagnie de Jésus, et non à une partie spécifique du corps de son fondateur).

³³⁹ *Cfr.*, à titre d'exemple, les récits de conversion de marins protestants, contenus dans l'essai de Francisco Fajardo Spínola sur la conversion religieuse dans les îles canariennes aux siècles dix-septième et dix-huitième (Fajardo Spínola 1996). Des phénomènes religieux de ce type s'y étaient manifestés également au seizième siècle, mais ce fut après le changement d'attitude du gouvernement espagnol et de l'Inquisition envers les « hérétiques du Nord » que des nouvelles possibilités de conversion s'ouvrirent pour les marins étrangers. Dans ce sens, une étape fondamentale fut le traité de Londres de 1604 ; à l'article 21, le seul qui s'occupe de religion, ce document concède aux Anglais protestants de faire du commerce dans les îles, à la condition que leur comportement ne constitue pas un scandale pour les habitants catholiques de l'archipel. Fajardo Spínola subdivise les récits de conversion selon les raisons qui auraient poussé les hérétiques à se convertir. À côté des marins qui désertaient leurs bateaux (p. 54-69), des délinquants et des prisonniers de guerre (p. 70-83), des soldats (p. 84-89) et des mineurs (p. 90 et ss.), un groupe très nombreux est constitué par les malades et les blessés (p. 44-53). Vis-à-vis de ces conversions, le rôle des prêtres irlandais (Fr. Bernardin de Saint François, Fr. François Frens, Fr. Nicolas Bodquin, Fr. Eugène O'Connor, Fr. Grégoire Drummond, Edouard Tonnery, Guillaume Ryan, etc.), qui s'étaient établis aux Canaries après avoir été chassés de leur île, fut très important : étant anglophones, ils confessèrent souvent des marins protestants qui ne parlaient pas l'espagnol, les convertissant parfois au Catholicisme.

Nous reviendrons sur le lien entre maladie et conversion en étudiant certains épisodes relatés par les hagiographies de Saint Philippe Neri.

entre la santé du corps et le salut de l'esprit incarne une idéologie assez naïve, que l'on retrouve également dans les conversions représentées par la littérature chevaleresque médiévale : comme nous l'avons déjà remarqué, les chevaliers sarrasins (surtout dans les œuvres de Pulci et de Boiardo) rarement se convertissent au Christianisme pour des raisons théologiques ; plus souvent, ils changent de religion car le Dieu des Chrétiens les a aidés plus rapidement et mieux que leur propre dieu dans une situation dangereuse ; ou, lorsque la conversion a lieu *in articulo mortis*, car sa propre défaite contre les chevaliers chrétiens est un signe évident de la supériorité du Christ sur Mahomet.

Toutefois, nous avons constaté également que la relation entre santé et salut change sensiblement dans le poème du Tasse, profondément influencé par le climat religieux promu par le Concile de Trente. En fait, comme Jean-Robert Armogathe l'a démontré dans plusieurs essais (1978 ; 1980 ; 1982 ; 1985 ; 1989), la Réforme catholique encouragea non seulement les conversions violentes, telles que le passage d'une religion à une autre, ou de l'athéisme à la foi, mais aussi une forme plus complexe d'évolution spirituelle, que les théologiens définissent comme « seconde conversion », et qui concerne ceux qui sont déjà Chrétiens, mais dont la foi se soit affaiblie (cette seconde conversion ressemblant beaucoup à la conversion/vocation dont nous avons essayé de cerner la structure sémantique profonde à l'aide du carré de Greimas). Les modèles que la Réforme catholique utilise afin d'encourager cette forme moins spectaculaire de mutation spirituelle impliquent une relation différente entre la santé du corps et le salut de l'âme.³⁴⁰ Qu'il nous soit permis d'introduire l'analyse de ce lien, qui se retrouve également dans la conversion de Saint Ignace de Loyola, par un anachronisme. Dans un article publié en espagnol dans *El País* du 12 août 2002, l'intellectuel palestinien Edward W. Said, récemment décédé, décrivait avec sa lucidité habituelle les effets de la maladie sur l'esprit :

Aparte del lógico malestar físico, estar enfermo durante largo tiempo llena el ánimo de una terrible sensación de desamparo, pero también de periodos de lucidez analítica que hay que saber apreciar. En los tres últimos meses he

³⁴⁰ Souvent il s'agit d'une conversion « préventive » : renforcer sa propre foi signifie ne pas s'exposer aux mauvais changements spirituels : la conversion aux Protestantismes, par exemple.

entrado y salido varias veces del ospital y mis días se han caracterizado por largos y dolorosos tratamientos, transfusiones de sangre, análisis interminables, horas y horas improductivas de mirar al techo, una fatiga y una infección agotadoras, la imposibilidad de trabajar normalmente y la oportunidad de pensar, pensar, pensar...Pero también hay ratos interminables de lucidez y reflexión que, en ocasiones, ofrecen a uno la perspectiva de una vida cotidiana que permite ver las cosas de otra forma (aunque sin poder hacer gran cosa al respecto).

(Said 2002 : 9)

De même, dans l'évolution de la conversion/vocation de Saint Ignace de Loyola, la blessure et la maladie ont un effet que l'on pourrait qualifier de « préparatoire ». La mutation spirituelle du Saint étant graduelle plus qu'instantanée, se rapprochant en ceci plus au modèle de Saint Augustin qu'à celui de Saint Paul, la maladie y joue un rôle différent par rapport à celui qu'elle revêt, par exemple, dans la conversion des marins protestants aux Canaries. Afin de saisir cette différence, il faudrait peut-être cesser de considérer la maladie comme une expérience unitaire, et l'articuler en revanche de façon phénoménologique : nous pourrions alors y reconnaître un moment initial, un développement et un moment final, qui coïncide toujours avec la guérison ou la mort. Si la conversion médiévale jaillit plutôt d'une guérison miraculeuse, la conversion moderne (celle de Saint Ignace, par exemple) est préparée par la convalescence. Si dans le premier cas c'est la mort (à laquelle l'on échappe, comme dans les guérisons miraculeuses, ou bien à laquelle l'on se rend, comme dans les combats des chevaliers) qui détermine la conversion, dans le deuxième c'est plutôt l'évolution même de la maladie qui, paralysant le corps, et le détournant de ses occupations habituelles, oblige en quelque sorte l'esprit à la méditation. Dans ce deuxième modèle, toutefois, la maladie n'est pas la cause du changement spirituel. Nous l'avons déjà remarqué dans l'hagiographie ignatienne : quoiqu'il ait obtenu le salut par l'intervention miraculeuse de Saint Pierre, Saint Ignace n'abandonne pas son attachement au monde des vanités. Au contraire, tout de suite après avoir récupéré la santé du corps, il veut aussi en reconstituer l'élégance (d'où l'épisode de l'os coupé).

C'est plutôt un second élément qui transforme la convalescence de Saint Ignace de Loyola dans une occasion de changement spirituel : la lecture. L'histoire du Christianisme ne manque pas d'exemples de conversions qui furent déclenchées par la lecture d'un livre : celle d'Augustin jaillit de la rencontre avec une page écrite (*cfr* Leone 2004). Toutefois, à l'époque de Saint Ignace, cette activité était devenue beaucoup plus périlleuse qu'auparavant. La Réforme luthérienne et sa théologie de l'exégèse biblique firent en sorte que l'Église eût une attitude assez méfiante envers les laïcs qui lisaient des textes sacrés. Une phrase de Cipriano Salcedo au premier chapitre de *El hereje*, roman historique de Miguel Delibes, résume très bien l'idéologie catholique de la lecture après la Réforme protestante :

La afición a la lectura ha llegado a ser tan sospechosa que el analfabetismo se hace deseable y honroso. Siendo analfabeto es fácil demostrar que uno está incontaminado y pertenece a la envidiable casta de los cristianos viejos.

(Delibes 1999 : 43)

Cette même attitude se reflète dans quelques épisodes hagiographiques, notamment au dix-septième siècle, qui représentent un certain mépris des Saints envers les livres.³⁴¹

³⁴¹ Les hagiographies qui relatent la vie de Saint Philippe Neri, par exemple, racontent souvent comment le Saint vendit ses livres pour donner l'argent ainsi gagné aux pauvres de Rome. [FIGURE 2] Nous reviendrons sur cet épisode et sur la gravure qui le représente.

Mais lorsque Saint Ignace demande des livres pour échapper à l'ennui d'une longue convalescence, il ne veut pas une Bible, ou un traité de théologie. Il demande, en



Figure 2

revanche, des livres de chevalerie, du même genre de ceux que nous avons étudiés dans une section antérieure de notre thèse. Voyons, donc, comme les trois textes que nous sommes en train d'analyser de façon comparée (les notes autobiographiques, l'hagiographie de Ribadeneira et sa traduction italienne) racontent cet épisode.

D'abord, l'autobiographie :

Y porque era muy dado a leer libros mundanos y falsos, que suelen llamar de caballerías, sintiéndose bueno, pidió que le diesen algunos dellos para pasar el tiempo ; mas en aquella casa no se halló ninguno de los que él solía leer, y así le dieron un Vita Christi y un libro de la vida de los Santos en romance.

(Ignace de Loyola 1997 : 102)

Dans ce texte, comme dans les autres qui décrivent le même épisode, la conversion/vocation de Saint Ignace est présentée comme le fruit d'une volonté de changement spirituel (nous le verrons tout de suite), aidée cependant par un accident casuel (le manque de livres de chevalerie dans la maison, la présence de livres religieux) dans lequel les commentateurs (surtout au dix-septième siècle) ont immédiatement reconnu une intervention de la grâce divine.

Par rapport au point de vue qui a été choisi dans la présente thèse, ce moment est particulièrement significatif, pour deux raisons au moins : en premier lieu, car il marque le passage d'une épique chevaleresque de la conversion (celle que nous avons analysée chez Pulci, Boiardo, Ariosto et Tasso) à une épique chrétienne de la mutation spirituelle (les livres hagiographiques remplaçant ceux de chevalerie). Ainsi, comme dans d'autres phénomènes qui constituent l'imaginaire de la conversion religieuse après le Concile de Trente, la civilisation catholique s'approprie des formes textuelles « profanes » et les emploie afin de communiquer ses propres valeurs. De ce point de vue, la période que nous étudions se caractérise non seulement par la tentative constante de muter les cœurs, mais aussi par celle de convertir les formes. Ce deuxième type de conversion, parfois beaucoup plus profonde de la première,³⁴² s'exprime au plus haut degré dans l'histoire de la conversion de Saint Ignace : ce dernier rejette les contenus de la littérature chevaleresque, mais il en garde les formes, de sorte que la révolution qu'il déclenche

³⁴² Outre que riche en conséquences qui se manifestent dans la très longue durée historique.

dans l'Église consiste justement dans le fait d'injecter des valeurs chrétiennes au sein de l'univers chevaleresque, dans la fondation d'une « milice du Christ ».³⁴³

Miguel de Unamuno, dans *Vida de Don Quijote y Sancho* (Unamuno 2000), a souligné le lien entre les deux genres littéraires, et, notamment, entre la *Vie* de Ribadeneira et le *Quijote* de Cervantes. Le fait que l'hagiographie ignacienne ait été écrite avant le chef d'œuvre de la littérature espagnole semble encourager Unamuno à suggérer que Cervantes ait été influencé par l'hagiographe jésuite.³⁴⁴ Nous croyons, au

³⁴³ L'appropriation des formes de la littérature chevaleresque (notamment, de celle italienne, qui était déjà en partie « sacralisée ») par l'hagiographie ignacienne sera encore plus évidente dans des textes postérieurs, comme dans les poèmes hagiographiques que nous analyserons.

³⁴⁴ L'interprétation de Unamuno a été critiquée vigoureusement par le Jésuites, parfois peut-être de façon excessive. Cf Iparagirre, Dalmases et Ruiz Jurado dans leur introduction à Ignace de Loyola 1997 : 37-8 :

[...] Miguel de Unamuno había proyectado escribir « una vida de San Ignacio, en quien me parece ver el alma del pueblo vascongado » [Alias 1941 : 64]. No llegó Unamuno a escribir su soñado libro, pero vertió en la Vida de Don Quijote y Sancho la esencia del San Ignacio que llevaba tan dentro de sí. El se sentía intimamente unido con él, sentía una estrecha « hermandad » con su compaisano. De echo, en la mencionada Vida de Don Quijote va enhebrando las aventuras del famoso hidalgo con las afinidades ignacianas que brotan instintivamente de la yuxtaposición de los dos típicos personajes. Porque, para Unamuno, San Ignacio es el Quijote de la Iglesia, el hidalgo que se deja enloquecer por la mayor gloria de Dios. Unamuno vibraba no con el objetivo de la pasión de San Ignacio, sino con la fuerza volcánica del apasionamiento.

Hay en su paralelismo atisbos geniales, concepciones sugestivas ; pero la interpretación total es una interpretación como las de Unamuno : fulguraciones sentimentales, nacidas al calor de una idea sentida con avasalladora vivencia. La « hermandad » de Unamuno, tan enraizada en él, se daba con ese su San Ignacio, no con el San Ignacio auténtico e histórico.

Et González Caminero, dans son *Unamuno* (González Caminero 1948), arrive même à affirmer :

A buen seguro que no hemos perdido nada con que Unamuno dejara irrealizada una biografía sobre San Ignacio. Aparte de las abiertas falsedades y tergiversaciones que infaliblemente la hubieran manchado, sería toda una mera interpretación novelística, inconsistente e inútil.

(ibid. : 132)

contraire, que les deux aient été influencés par une source commune, à savoir la littérature chevaleresque du seizième siècle.

Ainsi, par exemple, Unamuno affirme dans son ouvrage :

¿No os recuerda esta salida la de aquel otro caballero, de la Milicia de Cristo, Iñigo de Loyola, que después de haber procurado en sus mocedades « de aventajarse sobre todos sus iguales y de alcanzar fama de hombre valeroso, y honra y gloria militar » y aún en los comienzos de su conversión, cuando se disponía a ir a Italia, siendo « muy atormentado de la tentación de la vanagloria » y habiendo sido, antes de convertirse, « muy curioso y amigo de leer libros³⁴⁵ y profanos de caballerías », cuando después de herido en Pamplona leyó la vida de Cristo, y las de los Santos, comenzó a « trocarsele el corazón y a querer imitar lo que leía? » Y así, una mañana, sin hacer caso de los consejos de sus hermanos, « púsose en camino acompañado de sus criados » y emprendió su vida de aventuras en Cristo, poniendo en un principio « todo su cuidado y conato en hacer cosas grandes y muy dificultosas...y esto no por otra razón sino porque los Santos que él había tomado por su dechado y ejemplo habían echado por este camino. Así nos lo cuenta el P. Pedro de Ribadeneira [sic] en los capítulos I, II y X del libro I de su Vida del bienaventurado Padre Ignacio de Loyola, obra que apareció en romance castellano el año 1583, y era una de las que figuraban en la librería de Don Quijote, que la leyó, y una de las que en el escrutinio que de tal librería hicieron el cura y el barbero, fue indebidamente a fuego del corral, por no haber ellos reparado en ella, que a haberla descubierto habríala el cura respetado y puesto sobre su cabeza. Y de que no reparó en ella, es buena prueba el que Cervantes no la cita.

Unamuno remarque les analogies entre l'histoire du Quijote et celle de Ribadeneira,³⁴⁶ mais, à cause peut-être de son attitude ironique envers le Fondateur de la

³⁴⁵ Faute de transcription : « falsos y profanos ».

³⁴⁶ Le philosophe espagnol décrit ensuite beaucoup d'autres similarités (cfr le p. 53, 55, 59-60, 66, 72, etc).

Compagnie de Jésus,³⁴⁷ il oublie de mettre en évidence les différences entre ces deux textes : dans les deux cas il s'agit de l'histoire d'un individu dont la vie est bouleversée par la lecture. Toutefois, ce qui caractérise le changement spirituel de Saint Ignace est justement son éloignement des valeurs propagées par la littérature chevaleresque. La vie du Fondateur de la Compagnie garde la forme, la structure extérieure de la vie d'un chevalier, mais il en modifie profondément les contenus, les valeurs.

Après cette première considération, il faut que nous discussions de la deuxième raison pour laquelle le moment de la lecture fut fondamental dans le changement spirituel d'Ignace de Loyola. Les livres que lui furent donnés pendant sa convalescence acquièrent une importance centrale au sein de notre recherche : le Saint reçut une *Vie* de Jésus et un recueil de *Vies* de Saints. Les notes autobiographiques du Fondateur de la Compagnie de Jésus, et encore plus les hagiographies qui en dériveront, présentent donc au lecteur une sorte de mise en abyme :³⁴⁸ elles proposent Saint Ignace comme un modèle de sainteté ; en même temps, elles racontent que cette sainteté fut déclenchée par une lecture hagiographique, à savoir par une lecture analogue à celle dont le lecteur

³⁴⁷ Remarquable, à ce propos, la façon dont Unamuno commente un épisode de la vie de Saint Ignace (la rencontre avec le *moro* blasphème) :

Esta aventura de los mercadares [dans le Quijote] trae a mi memoria aquella otra del caballero Íñigo de Loyola, que nos cuenta el P. Rivadeneira en el capítulo III del libro I de su Vida, cuando yendo Ignacio camino de Monserrate « topó acaso con un moro de los que en aquel tiempo quedaban en España en los reinos de Valencia y Aragón » y « comenzaron a andar juntos, y a trabar plática y de una en otra vinieron a tratar de la virginidad y pureza de la gloriosísima Virgen Nuestra Señora ». Y tal se puso la cosa, que Íñigo, al separarse del moro, quedó « muy dudoso y perplejo en lo que había de hacer ; porque no sabía si la fe que profesaba y la piedad cristiana le obligaba a darse prisa tras el moro, y alcanzarle y darle de puñaladas por el atrevimiento y osadía que había tenido de hablar tan desvergonzadamente en desacato de la bienaventurada siempre Virgen sin mancilla ». Y al llegar a una encrucijada, se lo dejó a la cabalgadura, según el camino que tomase, o para buscar al moro y matarle a puñaladas o para no hacerle caso. Y Dios quiso iluminar a la cabalgadura, y « dejando el camino ancho y llano por do había ido el moro, se fue por el que era más a propósito para Ignacio ». Y ved cómo se debe la Compañía de Jesús a la inspiración de una caballería.

(Unamuno 2000 : 66)

³⁴⁸ Sur l'histoire de ce concept, inventé par André Gide, cfr Stoichita 1999.

est en train de faire l'expérience. Adoptant un langage sémiotique, l'on pourrait affirmer que les hagiographies qui racontent la vie de Saint Ignace inscrivent leur lecteur à l'intérieur du récit, afin qu'il se retrouve exactement dans la même position occupée par le Saint au moment de la conversion : la position d'un lecteur d'hagiographies.³⁴⁹

Les livres que le Saint aurait pu lire ont été identifiés : il s'agirait d'une traduction en castillan de la *Vita Jesu Christi* de Ludolph von Saxen (mort en 1377) (Saxen 1522), traduit par Ambrosio Montesino,³⁵⁰ et d'une version dans la même langue de la *Legenda aurea* (traduite par Gauberto V. Vagad).³⁵¹ Lorsqu'elle évoque la lecture de ces textes, l'autobiographie de Saint Ignace les caractérise par opposition aux « *libros mundanos y falsos* » : les notes recueillies par Gonçalves da Câmara mettent donc en évidence que la *Vie* du Christ et celle des Saints sont des ouvrages sacrés, mais qu'ils sont aussi des textes véritables, au contraire des inventions de la littérature chevaleresque.

Voyons de quelle façon la *Vie* de Ribadeneira relate le même épisode :

Cap. II. Qua ratione a seculi uanitate / ad Deum conversus sit.

Interea cum in lecto iacere cogeretur, essetq; in prophanis libris legendis multum temporis collocare solitus, aliquem eiusmodi librum sibi ad manum dari iussit, ut eius lectione tempus falleret : negantibus familiaribus domi eiusmodi esse libros, duos hispanica lingua scriptos accepit, ne prorsus otiosus esset, quorum alter Christi saluatoris nostri, alter sanctorum uitas continebat, quorum quidem librorum lectione, sensim eius animus immutari, & imitandi quæ legebat, studio quodam affici uidebatur.

(Ribadeneira 1572)

³⁴⁹ Il ne s'agit pas d'un cas isolé : très souvent, les hagiographies décrivent leur propre efficacité en plaçant la lecture de textes du même genre à l'origine de la conversion -ou de la vocation- des Saints. Nous analyserons un phénomène sémiotique analogue (une interaction similaire entre le texte et le lecteur) dans les hagiographies dédiées à Sainte Thérèse d'Avila.

³⁵⁰ Cfr Iparaguirre, Dalmases et Ruiz Jurado, Introduction à Ignace de Loyola 1997 : 102. Auteur de cette identification serait le Père Nadal, qui mentionne ce livre dans l'*Apologia* de la Compagnie contre les docteurs de Paris (1557) ; cfr *Fontes narr.* 2 : 64, 186, 234, 404 et 429.

³⁵¹ Cfr Leturia 1949 : 156 et MHSI, *Exercitia spiritualia* : 38-46.

La version latine de la Vie de Ribadeneira suit de tout prêt les notes autobiographiques de Saint Ignace, mais avec une différence importante : les livres que les familiers d'Ignace ne trouvent pas dans la maison sont définis « profanes », comme dans l'autobiographie, mais pas « faux ». Nous ignorons la raison exacte de ce changement, mais peut-être Ribadeneira, qui était un hagiographe scrupuleux, inspiré par l'attitude historiographique et philologique qui guidera le travail des Bollandistes, ne voulut pas opposer trop nettement la fausseté des livres de chevalerie et la vérité de la *Legende dorée*. Peut-être, mais il ne s'agit que d'une abduction, les quelques dizaines d'années qui passèrent entre le moment où Saint Ignace lut ces textes hagiographiques et celui où Ribadeneira écrivit sa *Vie* furent suffisantes pour transformer le statut épistémologique du recueil de Jacopo de Voragine. En d'autres termes, il se peut qu'aux yeux de Ribadeneira cet ouvrage pût apparaître plus fabuleux qu'à la lecture de Saint Ignace.

La traduction italienne du texte latin ajoute nombre de détails exégétiques aux textes de départ : évidemment, pendant la période allant de la première publication de la *Vie* latine (1572) jusqu'à la parution de la *Vie* italienne, beaucoup des éléments qui apparaissaient dans le récit de l'hagiographe espagnol (ainsi que dans les notes autobiographiques) avaient acquis, entretemps, un statut mythique :

Giaceva tutta uia il nostro Ignatio ferito nel letto, ciò permettendo Iddio, che con questo mezo risanar lo uoleua ; accioche zoppo, come un'altro Giacob, che significa Guerriero, li mutaße il nome, e si chiamaße Israele; onde poi dicesse Viddi Dio à faccia à faccia, e l'anima mia è stata saluata. Vediamo dunque per qual uia, & in che modo il Signore lo rileuaße, e come auanti ch'ei riconoscesse Iddio, gli fu mestiero lottare, et affaticarsi combattendo. Era egli, mentre staua nel letto, molto curioso di legger libri profani di Cavalleria ; e per paßar il tempo, che parte dal male, e parte dalla solitudine, lungo, e noioso gli pareua, addimandó che gli recaßero qualche libro, che di simili uanità trattasse : e piacque a Dio che all'hora alcuno non ve ne fuße in casa ; ma in uece di quelli, altri se ne trouorono, che conteneuano cose spirituali, i quali gli portarono ; & da lui furono accettati per trattenersi più tosto, che per gusto ò diuotione, che

dalla lettura di eſſi prender potesse ; e furono, uno della Vita di Christo Nostro Signore, e l'altro delle Vite de' Santi, che communemente s'intitola Fior di Santi.

(Ribadeneira 1584)

Ce dernier texte est remarquablement plus prolixe que celui latin. Il contient, dans la partie initiale, une lecture typologique de la « conversion » de Saint Ignace (opération intertextuelle que l'on retrouve abondamment chez les hagiographies ou les poèmes hagiographiques du dix-septième siècle) : la blessure à la jambe droite de Saint Ignace permet une comparaison entre le Fondateur de la Compagnie de Jésus et Jacob, qui, selon le passage biblique (Gn 32, 23-27), lutte contre l'ange et fut blessé à la cuisse. Comme pour Jacob, ainsi pour Saint Ignace, la lutte et la blessure sont l'occasion par laquelle ils atteignent le salut spirituel. Les deux, en outre, changeront leur nom après la lutte : Jacob prendra celui d'Israël (car « il a combattu contre Dieu et contre les hommes et il a gagné »),³⁵² tandis que le fondateur des Jésuites abandonnera le nom d'Íñigo pour celui d'Ignace. En outre, tout comme chez Jacob, l'évolution spirituelle d'Ignace est décrite sous la forme d'un combat : afin de retrouver sa foi, il devra se battre durement contre les valeurs de sa vie passée et présente. La « conversion » de Saint Ignace se configure donc, du tout début, comme une activité guerrière : derechef, l'on garde la forme de la vie chevaleresque, mais on la transforme pour qu'elle accueille un univers de valeurs différent.

Au commencement de la lecture, comme nous le dit Ribadeneira, Saint Ignace n'est pas intéressé au contenu dévotionnel des hagiographies. Il les lit pour s'amuser, pour se distraire, car il y reconnaît quelques-uns des éléments narratifs qui constituent le tissu de l'épique chevaleresque. Ensuite, toutefois, le contenu spirituel de ces ouvrages pénètre dans son esprit. Nous allons analyser en profondeur ce lent progrès vers le salut spirituel. Mais il faut d'abord remarquer que ce schéma, selon lequel les formes du message religieux s'insinuent dans l'esprit avant leur contenu (*cfr* à ce propos Leone 2004) est assez fréquent dans les récits de conversion (l'exemple le plus célèbre à cet égard étant encore, probablement, celui de Saint Augustin, dont le premier noyau de la « crise » religieuse se développa après ou pendant l'écoute des sermons de Saint

³⁵² Le surnom d'« Israël » s'applique également à Saint Ignace : une référence à la lutte pendant laquelle il fut blessé, mais également à la lutte qu'il engagea afin de prendre le chemin d'une vie pieuse.

Ambroise). Sur ce principe se fonde également l'efficacité pédagogique de l'hagiographie. Comme tout récit, elle captive le lecteur. Toutefois, à la différence des narrations profanes, elle essaie de le détourner du monde plutôt que de l'y plonger. Nous verrons maintenant la façon dont Saint Ignace fut lentement « muté » par la lecture des Vies des Saints (et donc - il ne faut jamais perdre de vue ce niveau de l'articulation du texte - la façon dont l'ouvrage de Ribadeneira encourage chez le lecteur un changement spirituel analogue).

3.6) La mutation du cœur.

Comme le traducteur italien de Ribadeneira le souligne par sa glose typologique et érudite de l'hagiographie ignacienne, la lecture de la *Vie de Jésus* et celle de la *Légende dorée* déclenchèrent dans l'âme de Saint Ignace un véritable combat entre deux systèmes de valeurs différents. Notre objectif sera maintenant celui d'établir la nature de cette différence, s'il s'agit d'une contradiction profonde (qui, dans notre modèle sémiotique, justifierait le recours au concept de conversion) ou bien si la différence entre ces systèmes ne soit plus nuancée, et doive donc être catégorisée à l'aide d'autres notions, qui définissent des mutations spirituelles de type différent. Cette analyse est importante surtout afin de comprendre quel modèle de changement religieux l'Église post-tridentine proposait aux lecteurs d'hagiographies, et notamment au public de l'ouvrage de Ribadeneira.

Comme d'habitude, nous commencerons par l'étude du texte auto-biographique. La description du développement spirituel de Saint Ignace, du début de la lecture – qu'ouvre une phase de crise - jusqu'à sa détermination finale (la « reconstitution du soi », comme nous l'avons appelée dans notre ouvrage – Leone 2004), occupe une partie considérable du premier chapitre de ce texte, dont l'attention aux problèmes de la subjectivité et la capacité d'en traduire tous les aspects au moyen du langage verbal seraient difficiles à repérer dans la littérature hagiographique antérieure. De ce point de vue, les notes éditées par Gonçalves da Camara méritent d'être qualifiées de « modernes » ; elles marquent, en fait, du moins dans l'histoire de l'hagiographie, le même changement qui, dans le genre de la littérature chevaleresque, nous avons remarqué dans le poème de l'Arioste et surtout dans celui du Tasse : l'identité spirituelle de l'individu n'y est pas décrite de l'extérieur, comme un bloque unique et

compact, mais en revanche elle est minutieusement représentée dans (et par) ses dynamiques internes :

Por los cuales leyendo muchas veces, algún tanto se aficionaba a lo que allí hallaba escrito. Mas, dejandolo de leer, algunas veces se paraba a pensar en las cosas que había leído ; otras veces en las cosas del mundo que antes solía pensar. Y de muchas cosas vanas que se le ofrecían, una tenía tanto poseído su corazón, que estaba luego embebido en pensar en ella dos y tres y quatro horas sin sentirlo, imaginando lo que había de hacer en servicio de una señora, los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba, los motes, las palabras que le diría, los echos de armas que haría en su servicio. Y estaba con esto tan envanecido, que no miraba cuán imposible era poderlo alcanzar ; porque la señora no era de vulgar nobleza : no condesa, ni duquesa, mas era su estado más alto que ninguno destas.

(Ignace de Loyola 1997 : 103)

Au début, les valeurs mondaines, les inspirations profanes, les ambitions du chevalier sont donc dominantes. Ignace lit les vies des Saints, et de temps à autre il s'intéresse aussi à ce qu'il lit, mais la pénétration des valeurs chrétiennes dans son esprit se déroule progressivement, lentement, surmontant les uns après les autres les obstacles représentés par les rêves d'une vie de chevalier. De ce point de vue, l'un des phénomènes les plus intéressants de la « conversion » de Saint Ignace, du moins telle qu'elle est racontée par ses notes autobiographiques, est la façon dont l'attention du Fondateur de la Compagnie de Jésus se déplace du monde profane de la chevalerie à celui sacré des *Vies* des Saints. Certains concepts de la sémiotique greimasienne peuvent nous aider à saisir les caractéristiques les plus importantes de cette transition. L'on pourrait soutenir l'hypothèse que les rêves de Saint Ignace, avant sa « conversion », sont structurés comme des récits, qui puisent leurs détails dans l'imaginaire chevaleresque de l'époque. Lorsque l'objet de l'attention et de la volonté d'Ignace change (à savoir au moment où il cesse de désirer un vie de chevalier et commence d'aspirer à celle de Saint), la structure de ce récit (ce que la sémiotique greimasienne dénommerait son « programme narratif ») demeure pratiquement

inchangée : il s'agit toujours de l'acquisition d'une compétence par l'imitation d'un modèle ; ce qui change, au contraire, sont les valeurs qui remplissent cette structure et, par conséquent, les thèmes et les figures qui la transforment dans un texte hagiographique.³⁵³ Ce phénomène est évident dans la suite du récit autobiographique :

Todavía nuestro Señor le socorría, haciendo que sucediesen a estos pensamientos otros, que nacían de las cosas que leía. Porque, leyendo la vida de nuestro Señor y de los santos, se paraba a pensar, razonando consigo: -¿Qué sería, si yo hiciese esto que hizo San Francisco, y esto que hizo Santo Domingo ? – Y así discurría por muchas cosas que hallaba buenas, proponiéndose siempre a sí mismo cosas dificultosas y graves, las cuales cuando proponía, le parecía hallar en sí facilidad de ponerlas en obra. Mas todo su discurso era decir consigo : - Santo Domingo hizo esto ; pues yo lo tengo de hacer. San Francisco hizo esto ; pues yo lo tengo de hacer.–

(Ibidem : 103)

L'imitation est une composante centrale du développement spirituel de Saint Ignace ;³⁵⁴ à ce propos, il faut peut-être remarquer que des deux livres qu'il reçut pendant sa convalescence, ce n'est que le contenu de la *Legende dorée* qui est cité dans le récit de sa « conversion ». Saint Ignace lut également la *Vie de Jésus*, mais, de ce que nous racontent les notes autobiographiques, cet ouvrage ne dut pas avoir sur le Fondateur de la Compagnie le même effet que les *Vies des Saints*. Probablement, cette différence est à mettre en relation avec deux facteurs (qui sont étroitement liés entre eux) : d'un côté, le texte hagiographique veut proposer à ses lecteurs, par l'exemple de Saint Ignace, l'imitation d'un modèle exclusivement humain de sainteté, plus accessible

³⁵³ Mais les notes autobiographiques demeurent ambiguës, car elles évoquent une dame « *no condesa, ni duquesa, mas era su estado más alto que ninguno destas* », qui pourrait être interprétée comme une référence à la Vierge, celle qui sanctionne par son apparition la conversion définitive de Saint Ignace.

³⁵⁴ *Cfr.*, à cet égard, la façon dont Pedro de Ocampo souligne l'importance de l'exemple des Saints dans la « conversion » du Fondateur de la Compagnie de Jésus (notamment, dans l'anecdote du peintre qui voulut le portraiturer). *Cfr.* également Suire 2001 : 245 : « Les saints ont partagé des valeurs d'émulation, le plus souvent dès l'enfance ».

et théologiquement moins compliqué de « l'imitation du Christ » ; de l'autre côté, le discours hagiographique est conditionné par ce que la narratologie contemporaine définirait ses « objectifs pragmatiques ». Puisque il doit présenter Saint Ignace et sa maturation spirituelle comme un modèle, le texte hagiographique décrit le Saint comme un « simulacre » du lecteur, ou un « lecteur implicite », comme le dirait Umberto Eco (Eco 1979), à savoir comme une représentation du lecteur réel qui est insérée dans le texte, et qui est censée en guider les mouvements interprétatifs. Si l'hagiographie décrit la façon dont Saint Ignace, en lisant le récit des vies des Saints, conçut le projet de les imiter, c'est parce que ce type de rapport entre le texte hagiographique, ce qu'il raconte, la lecture et l'action (ou la transformation) spirituelle qui en suit est exactement le même qu'elle essaye de déclencher auprès de ses lecteurs.

Mais la conversion de Saint Ignace fut remarquablement lente : les périodes caractérisées par une saisissante inspiration religieuse furent suivies souvent par des moments où l'esprit du chevalier était possédé par les anciens rêves du triomphe et de la gloire profanes. Le texte autobiographique (nous pourrions même le définir auto-hagiographique) de Saint Ignace s'attarde considérablement sur la lenteur de ce procès de maturation spirituelle :

Duraban también estos pensamientos buen vado, y después de interpuestas otras cosas, sucedían los del mundo arriba dicho, y en ellos también se paraba grande espacio ; y esta sucesión de pensamientos tan diversos le duró harto tiempo, deteniéndose siempre en el pensamiento que tornaba : o fuese de aquellas hazañas mundanas que deseaba hacer, o destas otras de Dios que se le ofrecían a la fantasía, hasta tanto que de cansado lo dejaba, y atendía a otras cosas.

(Ibidem)

Le développement de la mutation spirituelle de Saint Ignace est si troublé qu'il en est presque accablé. Encore convalescent, allongé sur son lit, le Fondateur de la Compagnie de Jésus n'arrive pas à soutenir l'effort d'une décision. Toutefois, après le moment de l'inspiration initiale (où la grâce divine joue un rôle sans doute essentiel dans le fait de fournir au Saint les livres qui déclencheront sa « mutation de cœur »), les notes autobiographiques, mais aussi l'hagiographie de Ribadeneira, et ensuite tous les

textes hagiographiques suivants, configurent la « conversion » de Saint Ignace comme une *détermination*. Encore une fois, des formes de pensées « profanes » sont appliquées à la matière religieuse : Saint Ignace fait face au problème de quel chemin entreprendre (celui de la gloire terrestre ou bien celui de la sainteté) de la même façon dont il se serait posé, pendant une bataille, le problème de décider de quelle côté ce fût préférable d'attaquer une ville fortifiée ou celui de choisir les points les plus exposés d'une muraille afin de les défendre du siège ennemi. En d'autres mots, devant le dilemme, Saint Ignace n'invoque pas l'aide de la grâce, mais il essaie de trouver une solution rationnelle. Ainsi, le message que, implicitement ou explicitement, les hagiographies de Saint Ignace proposent à leurs lecteurs après le Concile de Trente est en quelque sorte le suivant : l'on peut trouver un chemin rationnel, fondé sur des épreuves et des argumentations rigoureuses, qui conduise vers la « conversion » religieuse. La critique protestante à l'Église catholique avait été foncièrement rationaliste ; dans la tradition de l'hagiographie ignacienne, le Catholicisme semble répondre par une même logique, qui s'exemplifie parfaitement dans le passage qui suit :

Había todavía esta diferencia : que cuando pensaba en aquello del mundo, se deleitaba mucho ; mas cuando después de cansado lo dejaba, hallábase seco y descontento ; y cuando en ir a Jerusalén descalzo, y en no comer sino hierbas, y en hacer todos los demás rigores que veía haber hecho los santos, no solamente se consolaba cuando estaba en los tales pensamientos, mas, aun después de dejado, quedaba contento y alegre.

(Ibidem : 104)

Ce que les notes autobiographiques recueillies par Gonçalves da Câmara mettent en scène correspond à ce que la sémiotique contemporaine définirait l'état passionnel (ou « pathémique », pour utiliser un terme plus spécifique et moins abusé) de Saint Ignace. L'évocation de la vie chevaleresque et celle des abstinences des Saints provoquent en lui le même état « euphorique ». Toutefois, si la qualité de cette réaction passionnelle est la même, la structure temporelle de deux évocations est différente : le rêve de la gloire profane produit une gaieté de courte durée, tandis que le désir d'une vie modelée selon l'exemple des Saints donne lieu à une euphorie constante. En définitive,

ce que l'hagiographie ignacienne essaie de transmettre par le récit de cette phase de combat intérieur est la supériorité du bien-être spirituel par rapport à celui des plaisirs mondains : les deux représentent des conditions de bonheur, mais le premier est destiné à durer éternellement, tandis que le second est éphémère. En outre, par la description minutieuse du développement de la « conversion » religieuse de Saint Ignace, l'hagiographie semble vouloir fournir à ses lecteurs un véritable « manuel » de mutation spirituelle : en fait, même les notes autobiographiques de Gonçalves da Câmara soulignent le fait que il n'est pas suffisant de faire l'expérience de cette différence qualitative entre la gloire terrestre et celle céleste : il faut progresser ultérieurement et en devenir conscients. Ce qui est mis en évidence dans le passage qui suit :

Mas no miraba en ello, ni se paraba a ponderar esta diferencia, hasta en tanto que una vez se le abrieron un poco los ojos, y empezó a maravillarse desta diversidad, y a hacer reflexión sobre ella, cogiendo por experiencia que de unos pensamientos quedaba triste y de otros alegre, y poco a poco viniendo a conocer la diversidad de los espíritus que se agitaban, el uno del demonio y el otro de Dios.

(Ignace de Loyola 1997 : 104)

C'est à partir de cette prise de conscience, de cette rationalisation du clivage profond entre les états émotionnels déclenchés par des pensées de différente sorte, que jaillit la véritable « conversion » de Saint Ignace.³⁵⁵ Ainsi, dans sa proposition pédagogique, dans la façon dont elle essaye de guider la mutation spirituelle au sein d'un Catholicisme secoué par la Réforme protestante, l'hagiographie ignacienne se présente sous une lumière double, qui est à la fois celle de la psychologie mais aussi celle de l'utilitarisme. D'une part, le récit de la maturation religieuse de Saint Ignace semble suggérer qu'un renouvellement spirituel ne peut s'atteindre que par une attention, que nous dirions moderne, vis-à-vis des phénomènes et des dynamiques qui

³⁵⁵ Dans le récit autobiographique, la phrase terminale de ce passage configure la mutation spirituelle de Saint Ignace comme un bouleversement profond, car le rêve d'une vie pétrie des valeurs chevaleresques est directement reconduite au diable, et donc placée dans le cadre d'une opposition radicale, « contradictoire », avec la vie d'un Saint.

caractérisent l'évolution de l'esprit ; d'autre part, ce récit semble donner beaucoup d'emphase au fait que le chemin qui mène à la « conversion » est le même qui conduit au bonheur : ce n'est pas au nom d'une vérité absolue et détachée de toute considération pratique que Saint Ignace choisit la vie religieuse : au contraire, il l'entreprend parce que cela lui donne plus de gaieté.

La prise de conscience de cette motivation profondément rationnelle (et même rationaliste : je me convertis parce que cela me rend plus heureux) déclenche le moment culminant de la « conversion » :

Y cobrada no poca lumbre de aquesta lección, comenzó à pensar más de veras en su vida pasada, y en cuánta necesidad tenía de hacer penitencia della. Y aquí se le ofrecían los deseos de imitar los santos, no mirando más circunstancias que prometerse así con la gracia de Dios de hacerlo como ellos lo habían echo. Mas todo lo que deseaba de hacer, luego como sanase, era la ida de Jerusalén, como arriba es dicho, con tantas disciplinas y tantas abstinencias, cuantas un ánimo generoso, encendido de Dios, suele desear hacer.

(Ibidem : 106)

Dans le déroulement narratif de la « conversion », l'achèvement de la « mutation du cœur » est sanctionné par deux éléments.³⁵⁶ Le premier est le désir de s'engager dans

³⁵⁶ Nous utilisons le concept de sanction tel qu'il a été défini par la sémiotique greimasienne par rapport au déroulement syntagmatique du récit (structure du programme narratif) :

La **sanction** est une figure discursive, corrélatrice à la manipulation, qui, inscrite dans le schéma narratif, prend place sur les deux dimensions pragmatique et cognitive. En tant qu'elle est exercée par le Destinateur final, elle présuppose en lui un absolu de compétence.

(Greimas et Courtès 1979 : 320, entrée « sanction »)

Dans cette occasion, nous ne pouvons pas proposer une explication détaillée de la définition, quelque peu jargonneuse, que Greimas et Courtès donnent de la « sanction ». Pour les buts de notre discours, il suffira de concevoir la signification de ce terme par analogie avec celle qu'il possède dans le sens commun : moment culminant d'une action, qui en détermine la qualité « étique ». De même, les éléments qui sanctionnent la transformation spirituelle de Saint Ignace sont ceux qui la clôturent et qui portent un jugement sur sa valeur.

un long pèlerinage vers Jérusalem.³⁵⁷ Il y a une relation assez étroite entre pèlerinage et conversion, que nous avons essayé de décrire dans plusieurs de nos publications.³⁵⁸ d'une part, la conversion (comme d'autres formes de mutation spirituelle) peut être déclenchée par la participation à un pèlerinage.³⁵⁹ Du point de vue sémiotique, en outre, le long voyage vers un lieu de dévotion devient une sorte de schéma narratif permettant au texte qui raconte la conversion de la mettre en scène, surtout lorsqu'il s'agit d'un déroulement spirituel lent et progressif : l'approchement à la cible transpose dans l'espace du déplacement les changements qui touchent l'esprit du pèlerin, de sorte que chaque étape du chemin est également associée à une nouvelle phase du développement spirituel.

D'autre part, l'on peut s'engager dans un pèlerinage *après* avoir eu l'expérience d'une « conversion » religieuse, exactement comme le fit Saint Ignace de Loyola. Dans ce deuxième cas, le déplacement dans l'espace devient alors le moyen par lequel le converti, et le texte hagiographique qui en raconte l'histoire, reconstruisent l'identité du pèlerin après que la conversion l'a décomposée. Cette deuxième modalité est celle qui caractérise toute l'autobiographie spirituelle de Saint Ignace, qui se présente,

³⁵⁷ La bibliographie sur le pèlerinage est très vaste. Sur la relation entre conversion et pèlerinage *cfr* surtout Hervieu-Léger 2001 ; sur la valeur symbolique du pèlerinage, *cfr* Voorst van Beest 1975 ; Baumer-Müller 1977 ; Turner et Turner 1978 ; Turner 1979 ; Richard 1981 ; Chelini and Branthomme 1982 ; Mariño Ferro 1987 ; Dupront 1987 ; Nolan 1989 ; Vest 1998 ; Boutry et Julia 2000 ; Boutry, Julia et Fabre 2000 et Eade et Sallnow 2000.

³⁵⁸ *Cfr* Leone 2002b, qui concerne, en particulier, le pèlerinage comme conséquence de la conversion du soldat (une autre analogie avec Saint Ignace) Irlandais Owen, dont le voyage physique et spirituel est décrit dans la légende médiévale du puits de Saint Patrice.

³⁵⁹ Surtout lorsqu'il ne s'agit pas d'un bouleversement radical, car il est assez improbable que l'on s'engage dans un pèlerinage en étant complètement athée (il y a toutefois des cas où l'on participe à un pèlerinage pour d'autres raisons, la curiosité par exemple, et l'on développe ensuite une conscience religieuse de cette participation pendant le déplacement même). De ce point de vue, le pèlerinage est donc une forme particulièrement adaptée pour déclencher ou raconter les mutations spirituelles moins bouleversantes, telles que les vocations, par exemple, car dans un pèlerinage le rapport entre le corps et l'espace est le même qui caractérise celui entre l'âme et le temps dans une lente évolution spirituelle : une série d'étapes, séparés par des intervalles ; la chute, au contraire, figure horizontale et instantanée du déplacement, est celle qui représente de la façon la plus efficace le rapport entre l'âme et le temps dans la conversion foudroyante.

notamment, comme le récit d'un pèlerin : à chaque étape de son voyage, le Fondateur de la Compagnie de Jésus ajoute une nouvelle composante à sa spiritualité, parfaissant ainsi peu à peu la mutation religieuse entamée par la « conversion ». La dimension du pèlerinage (déplacement dans l'espace vers Jérusalem, origine du Christianisme) est tellement indissociable de celle de la « conversion » (mouvement spirituel vers la source de la pensée chrétienne) que nombre d'éditions des notes autobiographiques de Gonçalves da Cámara ont adopté des titres qui soulignent cette relation : ainsi, une traduction allemande est intitulée *Der Bericht des Pilgers*,³⁶⁰ deux traductions anglaises portent le titre de *A Pilgrim's Testament*³⁶¹ et, encore plus explicitement, *A Pilgrim's Journey*,³⁶² deux traductions françaises s'intitulent *Le récit du Pèlerin*,³⁶³ une hollandaise *Het verhaal van de pelgrim. Ignatius van Loyola. Autobiografie*,³⁶⁴ deux traductions italiennes *Il racconto del pellegrino*,³⁶⁵ une polonaise *Opowiesc pielgrzymy czyli Autobiografia*,³⁶⁶ une suédoise *Ignatius av Loyola. Pilgrimens berättelse*,³⁶⁷ etc. Une analyse détaillée du pèlerinage de Saint Ignace, et du texte qui le raconte, serait difficile à proposer dans les limites de notre thèse. Nous ne ferons que mettre en exergue, donc, les moments les plus importants de ce chemin de perfectionnement.

Mais avant le pèlerinage, un autre élément narratif confirme, dans le récit, la « conversion » de Saint Ignace : une vision. Voici le récit de cet épisode dans les notes autobiographiques :

³⁶⁰ (Freiburg : Verlag Herder, 1956, trad. Burkhard Schneider).

³⁶¹ *A Pilgrim's Testament. The Memoirs of Ignatius of Loyola*, Rome : P.U.G., 1983, trad. Parmanandari Divarkar.

³⁶² *A Pilgrim's Journey. The Autobiography of Ignatius of Loyola*, Wilmington, Delaware : M. Glazier, 1985, trad. Joseph N. Tylenda.

³⁶³ Louvain : 1922 (Bruges 1924), trad. Eugène Thibaut ; et Louvain : Desclée de Brouwer, 1956, trad. André Thiry (réimprimée plusieurs fois).

³⁶⁴ Nijmegen : B. Gottmer et Bruges : Emmaüs, 1977, trad. Christof van Buijtenen.

³⁶⁵ *Il racconto del pellegrino. Autobiografia di Sant'Ignazio di Loyola*, éd. Roberto Calasso, Milan : Adelphi, 1967 et *Ignazio di Loyola. Racconto di un pellegrino*, trad. Giuseppe de Gennaro, Rome : Città Nuova, 1988.

³⁶⁶ Dans *Sw. Ignacy Loyola. Pisma wybrane. Komentarze*, Cracovie : Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1968, 1 : 163-265.

³⁶⁷ Uppsala : Katolska Bokförlaget, 1981, trad. Jarl Ekman et Herman Seiler.

Y ya se le iban olvidando los pensamientos pasados con estos santos deseos que tenía, los cuales se le confirmaron con una visitación, desta manera. Estando una noche despierto, vido claramente una imagen de nuestra Señora con el santo Niño Jesús, con cuya vista por espacio notable recibió consolación muy excesiva, y quedó con tanto asco de toda la vida pasada, y especialmente de cosas de carne, que le parecían habersele quitado del ánima todas las especies que antes tenía en ellas pintadas. Así, desde aquella hora hasta el agosto de 53, que esto se escribe, nunca más tuvo ni un mínimo consenso en cosas de carne ; y por este efeto se puede juzgar haber sido la cosa de Dios, aunque él no osaba determinarlo, ni decía más que afirmar lo susodicho.

(Ignace de Loyola 1997 : 106)

Il faut prêter une attention particulière aux mots spécifiques que ce texte hagiographique utilise afin de décrire le moment culminant de la conversion : Saint Ignace voit une *image* de la Vierge, et, par conséquent, tout ce qu'auparavant était *peint* dans son âme, est effacé et remplacé par la nouvelle vision sacrée. Ainsi, lorsque les notes autobiographiques racontent l'apex de la mutation spirituelle, elles le font par une métaphore picturale : une image sacrée substitue une série d'images profanes. Ce passage est intéressant non seulement car, comme nous le verrons, la peinture l'a utilisé afin de transposer en images la « conversion » de Saint Ignace, mais aussi parce qu'il préfigure l'importance que l'imagination visuelle aura dans les *Exercices spirituels* élaborés ensuite par le Saint. Comme nous le constaterons après avoir comparé le texte de Gonçalves da Câmara avec celui de Ribadeneira, certaines idées exprimées dans cet ouvrage eurent leur origine la plus ancienne dans les premières expériences spirituelles du Fondateur de la Compagnie de Jésus.

Mais il faut considérer, maintenant, la façon dont Ribadeneira « s'empara » du récit de conversion contenu dans les notes autobiographiques et le transforma selon des lignes idéologiques que nous essayerons de déchiffrer.

Sed quoniam an tractæ vitæ consuetudo corroborata erat, inanum rursum cogitationum illa tum primum excepta, pietatis semina. Aderat tamen militi suo

diuina misericordia, & consopitam uirtutem exsuscitabat interdum, ludiscriisque & fallacibus cogitationibus ueras, solidasque cogitationes ex recenti lectione rursus obijciebat : quibus commotus eius animus ad Christi, & sanctorum imitationem tam vehementer accendebatur, ut nullis difficultatibus, quæ multæ occurrebant, ab eo proposito deterretur. In hac contrariarum cogitationum uicissitudine, distrahebatur in uarias sententias, & ancipiti deliberandi cura, huc, atque illud impellebatur, cum mundus apud se retinere Ignatius conaretur, Christus uero ad se illum uocaret, & traheret. Erat tamen illus in has cogitationum uarietate, discrimen, quod fluxæ illæ, & uanæ principia habebant læta, exitus amaros : nam præsentis cum aderant, suauiter quidem sensibus blandiebantur, sed recedentes quasi aculeo quodam infixio, mentem arida, & sibimet displicentem relinquebant : at uero illæ cogitationes de Deo, de Hierosolymitana profectione, de uitæ asperitatæ sectanda, de uirtutis dignitate complectenda, non solum dum aderant, iocunditatis plenissimæ erant, uerum etiam abeuntes, præclara relinquebant suæ lucis, & suauitatis impressa uestigia. In quod discrimen a se multis quidem diebus præteritum, & incognitum, quodam die diuinitus illustratus, animum intendere cæpit, & tum demum intelligere, quantum inter utrasque cogitationes interesset.

(Ribadeneira 1572 : 21)

Le récit de Ribadeneira demeure assez fidèle à celui autobiographique reporté par Gonçalves da Câmara. Toutefois, le premier souligne davantage le rôle de l'imitation du Christ, et surtout il configure la mutation spirituelle de Saint Ignace comme une vocation plus que comme une conversion (remarquable, par exemple, l'expression « *Christus uero ad se illum uocaret* »). Mais l'on constate les particularités les plus remarquables de la version de Ribadeneira lorsqu'il raconte la phase suivante de l'évolution spirituelle de Saint Ignace, à savoir sa « prise de conscience » des différences entre le chemin de la chevalerie et celui de la sainteté :

Quam comparationem cogitationum cum cogitationibus, & spiritus cum spiritu contentionem, primam omnium ratiocinationem suisque perhibebat earum, quas plurimas postea de diuinis rebus Ignatius habuit, ex qua usu

deinceps uberiore spiritualium rerum aucta, omnium quas in exercitijs tradidit de spirituum diuersitate præceptionum riuuli profluxerunt. Etenim animaduertit primum duos esse spiritus, Dei, & mundi, non solum diuersos, sed penitus et inter sese pugnantes, tum diligenter obseruauit utriusque spiritus proprietates, qua ex observatione, diuino munere, & lux consecuta in ratione est ad eiusmodi spiritus discernendos, ac dijudicandos, & iis quædam in uoluntate excellens ad ea, quæ mundus suggerit, constanter repudianda, ea uero appetenda, & suscipienda, quæ Dei spiritus proponit, ac suadet, quæ principia in omnem postea uitam diligentissime seruauit.

(Ribadeneira 1572 : 23)

Ce passage est probablement l'un des plus importants pour notre étude de l'imaginaire post-tridentin de la conversion (que nous menons à présent par l'analyse textuelle des récits hagiographiques). En premier lieu, Ribadeneira lit le changement spirituel de Saint Ignace par le biais (anachronique) des *Exercices spirituels*. L'hagiographe espagnol connaît par cœur cet ouvrage, il en a absorbé tous les principes, et il est donc capable d'en reconnaître la genèse dans ce moment de la vie de Saint Ignace. En particulier, il met en évidence la façon dont le Saint élaborait une méthode rationnelle pour comparer des « mondes possibles » de l'esprit (comme le dirait la logique contemporaine). Par son exercice de méditation, Saint Ignace peut non seulement établir que le monde de la chevalerie et celui de la religion sont différents (« *etenim animaduertit primum duos esse spiritus, Dei, & mundi* »), mais il est également à même de saisir la *qualité* de cette différence. Ce passage est fondamental pour comprendre la « conversion » de Saint Ignace, et la façon dont Ribadeneira la raconte à ses lecteurs, mais il est significatif aussi comme exemple du type de changement spirituel que l'hagiographie post-tridentine proposait à son public par le modèle des Saints. « *Non solum diuersos, sed penitus et inter sese pugnantes* » : cette phrase indique que le moment le plus délicat dans le changement spirituel de Saint Ignace est celui dans lequel il modifia son avis à propos de la relation logique entre la vie chevaleresque et celle religieuse : il ne s'agissait pas simplement de deux systèmes de valeurs différents, ou contraires ; il s'agissait, en revanche, de deux modèles opposés, contradictoires, de telle sorte que dans les notes biographiques du Saint, tout comme

dans la suite du récit de Ribadeneira, ils seront attribués l'un à l'inspiration du Christ, l'autre à celle du diable. C'est en ce moment que la « vocation » de Saint Ignace se configure comme une véritable « conversion », où le passé et l'avenir de la vie du Saint s'opposent diamétralement. Il y a un déclic, un *turning point* au-delà duquel le changement est trop radical pour que l'on puisse percevoir une continuité entre le passé, le présent et le futur (en d'autres termes, pour que l'on puisse parler de « vocation ») ; franchi ce seuil, croisée cette frontière, l'on ne peut décrire la mutation spirituelle que comme une conversion, un véritable bouleversement de l'esprit.

Dans le cadre de l'histoire de la religion catholique après le Concile de Trente, ce modèle de changement spirituel est très important : la majorité des efforts de l'Église catholique et de sa Reforme, en fait, ne visaient pas tellement à produire un changement, mais plutôt à déterminer une prise de conscience. Les Juifs, les Musulmans, les athées, les hérétiques, *savaient* très bien que leur position était contradictoire par rapport aux valeurs du Catholicisme, mais ils constituaient une minorité très exiguë par rapport au public auquel la Reforme catholique s'adressait. Au contraire, le défi le plus important de l'Église était celui de faire comprendre à ceux qui *croyaient* vivre selon des valeurs compatibles avec le Catholicisme, qu'ils se trompaient. En d'autres termes, les parcours que se « crypto-hérétiques » étaient invités à suivre était exactement le même qui avait conduit Saint Ignace à sa vocation/conversion.

Dans la suite du récit, Ribadeneira utilise, comme Gonçalves da Camara, des métaphores visuelles pour décrire l'achèvement de la conversion de Saint Ignace :

In hunc igitur modum ab oculis depulsa caligine, cum processus aliquos iam effecisset, & assidua piorum librorum lectione, diuturnaue consideratione diuinarum rerum, quas animo conceperat se aduersus omnes Diaboli impetus obfirmasset, cœpit serio, & grauiter mutandæ uitæ cogitationem suscipere, in mentem reuocare peccatorum suorum maculas, ac secum expendere, quibus illas supplicijs deleret. Quod cum pia cogitatione uersaret, & sancta illa æmulandi Christum, & Sanctos uiros desideria animo recurreret, ad omnes difficultates perrumpendas satis ea se cogitatione, munitum esse existimabat. In Deo omnia potero, dat uelle, dabit & perficere. Certi tamen ab eo nihil aliud constitutum est,

nisi ut Hierosolymam, ubi conualuisset, proficisceretur seque prius flagellis, ieiunijs, & id genus asperitatibus generosa quidam indignatione conficeret. Atque his desiderijs tam incensis cogitationes illæ sordidæ, & inanes paulatim refrigescebant. Sed hæc illius desideria excitata iam, & confirmata multo quam antea inflammauit ardentius præclara quædam, atque admirabilis uisio : nam uigilanti nocte quadam Ignatio clarissima beatissimæ Virginis Mariæ una cum sacro puero Iesu species obiecta est : qua aliquandiu permanente, mirifice recreatus est, & diuina quadam uoluptate perfusus. Vnde tantum eum præteritæ uitæ tædium cæpit, maximeque earum rerum, quæ cum obscæna delectatione coniunctæ sunt, ut omnes omnium impudicarum rerum imagines ex animo eius affluere omnino uiderentur. Et sanè ueram fuisse uisionem, ac fructuosam, res impar comprobauit, cum ab ea hora ad extremum usque spiritum, castitatis integritatem diuino beneficio confermauerit.

(Ribadeneira 1572 : 25)

Comme Gonçalves da Cámara, ainsi Ribadeneira mentionne l'apparition de la Vierge à Saint Ignace de Loyola, cette vision marquant le point final du processus de la conversion du Saint. Ribadeneira y souligne, en outre, l'opposition entre deux « régimes iconiques » différents : celui de la vision et celui des images ; tandis que la vision est garantie par une dimension métaphysique (sans oublier que l'un des problèmes majeurs pour la description et l'interprétation des visions divines a été toujours celui de les distinguer de celles inspirées par le diable), les images qui occupaient l'esprit d'Ignace avant sa conversion, et qui sont définitivement chassées grâce à l'apparition de la Vierge, ont un statut ontologique beaucoup plus faible : elles sont la visualisation des rêves qu'un créateur malin, le Diable, suscitait dans l'esprit d'Ignace.

Nous allons conclure cette partie de la thèse en analysant le dernier texte hagiographique que nous avons choisi d'inclure dans notre corpus, à savoir la traduction italienne de la *Vie* de Ribadeneira. Plus un texte s'éloigne de sa source originelle, plus il tend à la transformer et à y ajouter tout ce que la tradition postérieure a su produire par rapport au texte de départ. Cette hypothèse peut être facilement corroborée à l'égard des hagiographies de Saint Ignace. La description de sa conversion, qui occupe quelques paragraphes dans les notes autobiographiques, et qui est profusément commentée par

Ribadeneira dans sa *Vie* latine, se dilate ensuite ultérieurement dans les traductions en langue vulgaire : le style par lequel Giovanni Giolitto transpose en italien la vie de Ribadeneira ressemble beaucoup à celui qui allonge infiniment les perspectives dans les cieus des églises baroques. D'abord, le texte italien mentionne explicitement la « mutation du cœur » qui donne le titre à notre thèse :

*Cominció nel principio (come s'è detto) à leggerli per passatempo, e dopoi con gusto, et affetto : poiche questa è la conditione delle cose buone, che per molto che si trattino, uia maggiormente diletтино ; e non solo incominció à gustar' quello che leggeua, ma da ciò anco a sentir mutatione nel cuore, et à voler imitare, e porre in opra quello che scritto ritrouaua.*³⁶⁸

(Ribadeneira 1584 : 35)

Une théorie de la traduction remarquera facilement que, dans le passage qui suit, où Ribadeneira raconte l'alternance des pensées et des sentiments dans l'esprit de Saint Ignace,³⁶⁹ la traduction n'altère presque jamais la séquence des événements, mais il y introduit un commentaire qui reflète considérablement la culture, le style et le goût du traducteur. Ainsi, par exemple, la version de Giolitto emploie des métaphores qui sont celles typiques de la littérature italienne de la fin du seizième siècle :

E se bene andaua Nostro Signore destando nell'anima sua questi buoni desiderij, era però tanta la forza dell'inuechiato costume della vita passata, tanti gli stecchi, e le spine, di che ripiena era questa terra arida, et infeconda, che subito i semi delle diuine inspirationi erano da altri contrari pensieri, e trauagli soffocati.

(ibid.)

L'esprit de Saint Ignace est décrit comme un champ que la grâce de Dieu essaie de cultiver, mais qui est encombré par les coutumes de la vie passée. Cette métaphore

³⁶⁸ Le texte exprime efficacement le passage du « *passatempo* » au « *gusto* » et de celui-ci à l'« *affetto* » : c'est au moment de l'*affetto* que la lecture commence de muter le cœur d'Ignace.

³⁶⁹ Mais c'est un phénomène que l'on remarque dans tout le texte italien.

agricole est ensuite remplacée par une analogie visuelle, liée aux symboles de l'étincelle et de la lumière :

Ma la misericordia Diuina, che già haueua eletto Ignatio per suo soldato, non l'abbandonaua, anzi destandolo ogn'hora, uia piu rendeva uiua, e risplendente quella prima scintilla della sua luce, e con la recente lettione inferuoraua e rinforzaua i suoi buoni propositi ; e contra i falsi, inganneuoli, e uani pensieri del mondo l'armaua, sumministrandogli uere, sante, e costanti deliberazioni.

(ibid. : 36)

L'évocation de métaphores liées à la lumière permet au traducteur de Ribadeneira de situer le changement spirituel de Saint Ignace au milieu d'une série d'oppositions qui, comme dans les notes autobiographiques, configurent la vocation du Saint comme une véritable conversion :

Et in ciò andaua in tal modo auanzandosi, che à poco à poco pigliaua forza, e preualeua nell'anima sua la uerità contra la menzogna, lo spirito contra la sensualità, il nuovo raggio, e luce del Cielo contra le tenebre palpabili dell'Egitto ; & insiememente giua acquistando poßanza & ardire per combattere, e guerreggiar da douero. E imitare il buon GIESV' nostro Capitano, e Signore, e gli altri Santi parimente i quali per hauer imitato Cristo, meritano degnamente esser da noi altresì imitati.

(ibid.)

La dernière phrase de ce passage rend explicite une transformation dont nous avions déjà soupçonnée l'existence lors de notre comparaison entre les notes autobiographiques et le texte latin de la *Vie* de Ribadeneira : si le premier ouvrage ne souligne pas l'influence de la *Vie* du Christ sur l'âme de Saint Ignace, se limitant à mentionner celle exercée par les Saints et par le désir de les imiter, la *Vie* de Ribadeneira, et encore plus sa traduction italienne, mettent en évidence l'importance du modèle christique. Nous avons interprété ce changement en formulant l'hypothèse que

dans les notes autobiographiques Saint Ignace fût influencé surtout par les Saints parce que ce furent ces héros *humains* du Christianisme qui remplacèrent, dans son imaginaire, les héros pareillement *humains* du monde de la chevalerie.

Mais pour comprendre en profondeur le changement qui a lieu dans la tradition hagiographique suivante, il faut placer les textes dans leur contexte historique : lorsque Saint Ignace de Loyola dictait son autobiographie à Gonçalves da Cámara (à savoir probablement entre 1553 et 1555, quelques années avant la période visée par notre thèse) le Concile de Trente n'avait pas encore rigidement déterminé le rôle des Saints dans le culte et dans la dévotion catholique ; en revanche, en 1572, année de parution de la première édition de la *Vie* de Ribadeneira, et encore plus en 1584, lorsque l'on publia une traduction italienne de cet ouvrage, l'Église avait déjà commencé à limiter le pouvoir des Saints, en les confinant dans un rôle de médiation. À notre avis, c'est exactement pour cette raison, à savoir pour éviter toute accusation d'idolâtrie, la même que les Protestants imputaient au culte Catholique des Saints, que Ribadeneira, et encore plus son traducteur, affirment que Saint Ignace n'imita les Saints que parce que ces Saints mêmes avaient à leur tour imité le Christ : « *i quali per hauer imitato Christo, meritano degnamente eſſer da noi altresì imitati* ».

Mais, comme tout bon récit, c'est à dire comme tout récit qui sache construire une tension narrative par l'opposition entre le déroulement d'une action et les obstacles qu'elle rencontre, la *Vie* italienne de Saint Ignace met en scène un « retour du mal » :

Era già fino à questo termine giunto Ignatio, senza che niuna difficoltà, delle molte che auanti se gli opponeuano, fusse basteuole per distornarlo, & rimuoverlo dal suo lodevole proponimento : Per la moltitudine però, e varietà di pensieri staua non poco confuso, e perpleſſo ; poiche il Demonio per una parte lo combatteua, cercando di continuar nel posseſſo, che haueua del suo antico soldato, e d'altra parte il Signore della Vita, ad eſſa Vita lo chiamaua, & inuitaua, per farlo Capitano della sacrata militia sua.

(ibid. : 37)

Par la façon dont il passe avec une facilité extrême d'une métaphore à l'autre, parfois courant même le risque de confondre le lecteur, ce texte appartient entièrement à

l'époque du maniérisme littéraire (ainsi trahissant, à la fois, le minimalisme de Gonçalves da Câmara et le classicisme de Ribadeneira). Dans ce dédale de métaphores, la dernière est particulièrement intéressante : l'on décrit Saint Ignace comme un soldat du diable, qui a décidé de changer de milice. Le texte se réfère évidemment au passé militaire du Saint, qu'il doit renier s'il veut commencer sans entraves une vie pieuse (dans ce sens, les valeurs de la gloire militaire sont considérées contradictoires par rapport à celles de la sainteté, comme il sera souligné également par les images qui représentent la conversion de Saint Ignace) ; toutefois, l'auteur rappelle en même temps que le destin de ce « soldat du diable » est celui de fonder une « milice du Christ ».

Ensuite, la *Vie* italienne de Ribadeneira répète avec plus de détail la description des techniques psychologiques permettant à Saint Ignace d'éclaircir ses propres pensées :

Ma tra gli uni pensieri, e gli altri grandissima differenza v'hauea ; poiche quelli del mondo dolci sembrauano nel principio, ma amarißimi nel fine ; nell'incominciare piacevoli, grati e graditi al sensuale appetito, ma nel finire lasciauano confuse, e ferite l'intime viscere, e l'anima malinconica, trista, e di sé medesima rincrescevole. Nelle considerationi poi diuine succedea tutto il contrario : percioche quando pensaua Ignatio quello, che in seruitio di Dio haueua ad operare, come il vaggio di Gierusalemme, la visitatione di quei luoghi Santi, le penitenze, che si proponeua di fare, per espiatione de' proprij peccati, seguendo la bellezza, & eccellenza della virtù, e perfettion Christiana, e simili altre cose ; mentre durauano nella mente sua cotali pensieri, si sentiuua l'anima così ripiena di dilette, che non poteua per il piacere capir entro se stessa, e quando si dipartiuano, non la lasciauano secca, e uana ; ma illustrata co' raggi della sua luce e colma di molta soauità.

(ibid. : 38)

Cette description du développement spirituel de Saint Ignace nous indique, comme le faisaient également les textes précédents, que sa prise de conscience se précisa par une comparaison de plus en plus minutieuse des différences et par une évaluation sophistiquée de leur nature. La traduction italienne de la *Vie* de Ribadeneira,

en particulier, afin de communiquer le sens de ce progrès psychologique, se sert du contraste entre la douceur et l'amertume, qui est cependant compliqué par leur distribution temporelle. Le travail psychologique de Saint Ignace ne se limite pas, en fait, à mettre en évidence la différence entre les réactions émotives déclenchées par telle ou telle pensée. Le Saint conçoit ces effets émotifs non seulement comme des effets, mais aussi comme des procès : le rêve du triomphe militaire et mondain est aussi doux que l'inspiration à la sainteté, mais c'est la répartition du plaisir dans le temps qui détermine l'avantage de la vie religieuse sur celle militaire. Derechef, les considérations de Saint Ignace, et l'évolution spirituelle qu'elles déterminent, semblent être guidées par des aperçus assez rationalistes, même utilitaristes (dans le sens d'un calcul pondéré des plaisirs) ; mais dans ce dernier texte hagiographique la prose baroque du traducteur arrive à dissimuler la nature foncièrement logique de la vocation/conversion ignacienne, à lui attribuer un caractère de mysticisme. Nous sommes, en tous cas, très loin des conversions abruptes et « grossières » du Moyen Âge : tout mouvement du cœur est décrit et évoqué par une subtilité de pensée et une finesse d'écriture qui parviennent à rappeler de tout près la psychanalyse moderne.

Encore plus que Ribadeneira, son traducteur (qui se trouve, bien évidemment, dans une autre position historique : au cours des douze ans qui séparent la *Vie* espagnole de celle italienne, il a pu remarquer l'extraordinaire succès des *Exercices spirituels*) met en exergue le fait suivant : lorsque Saint Ignace mûrit une décision destinée à avoir des conséquences décisives non seulement vis-à-vis de sa vie personnelle, mais aussi pour l'histoire du Catholicisme dans son complexe, ce qu'il atteint ne fut pas seulement une prise de position (la décision de s'engager dans une vie pieuse) mais aussi une méthode, une stratégie pour distinguer et décider entre le bien et le mal. En d'autres termes, en se convertissant, Saint Ignace fit beaucoup plus : il mit au point un langage de la conversion. Notre discours à l'égard de ce sujet devrait se compliquer beaucoup, et situer la technique décisionnelle de Saint Ignace - et notamment le texte par lequel elle nous a été transmise, les *Exercices spirituels* - dans un contexte historique plus vaste, celui de la dernière période de l'humanisme et de la Renaissance, lorsque l'on cultivait l'utopie que toute activité humaine pût être soumise à des règles idéales.³⁷⁰ Toutefois,

³⁷⁰ La bibliographie sur les *Exercices spirituels* est immense. Pour une synthèse, cfr Iparaguirre, Dalmases et Ruiz Jurado dans leur introduction à Ignace de Loyola 1997 : 210-9. Au sujet de

l'analyse approfondie de ce problème nous conduirait peut-être trop loin de notre préoccupation principale. Il est donc préférable d'évaluer la façon dont le traducteur de Ribadeneira, comme le texte latin originel, lie ce moment de la vie du Saint à la création de son ouvrage le plus diffusé :

Passarono molti dì, che non conobbe questa differenza, e contrarietà di pensieri, finche un giorno illuminato da celeste raggio, cominciò ad osservare quanto s'è detto ; e quindi venne ad intendere quanto erano diuersi gli uni da gli altri ne gli effetti, e nelle cagioni. Onde paragonaua l'inspirazioni buone, e le ree ; e riceueua lume, e gratia per saperle conoscere, e fra loro distinguere. Questo fu il primo conoscimento, che Iddio Nostro Signore gli comunicò di sé stesso, e delle cose sue, dal quale, mentre con l'uso continuo, e con i nuoui splendori, e uisite del Cielo giua crescendo ; quasi da fonte ne scaturirono i riui de gli auuisi, e come da luce ne nacquero i raggi delle regole, ch'ei c'insegnò poi ne gli Essercitij suoi spirituali, per conoscere qual differenza u'habbia tra lo spirito uerace di Dio, & il fallace del mondo.

(ibid. : 39)

Dans la suite de la description, la *Vie* italienne de Saint Ignace de Loyola apparaît beaucoup plus schématique que dans le texte latin de départ (et infiniment plus structurée des notes autobiographiques), comme si entre-temps l'imaginaire des *Exercices* eût eu le temps de pénétrer en profondeur dans l'imaginaire hagiographique jésuite :

Percioche primieramente conobbe, che v'erano due spiriti, non solamente diuersi, ma anco del tutto fra loro contrarij ; come contrarie sono parimente le cause, donde traggono l'origine sua, che sono luce, e tenebre ; uerità, e falsità, Christo, e l'Diauolo. Dopò questo cominciò a notare la proprietà d'ambedue questi spiriti, e quindi nell'intelletto suo riuerberò una luce, & una celeste

l'importance de cet ouvrage pour une histoire de la conversion dans le Catholicisme, *cfr* Leone 2004, qui signale également les ouvrages qui se sont occupés de ce texte d'un point de vue sémiotique (par exemple, Barthes 1971 ; Fabre 1992 ; Marin 1999).

*sapienza infusagli da Dio, per discernere le differenze di queste ispirazioni ; à cui s'aggiunse una forza, e soprannatural uigore nella volontà per abborrire tutto ciò che dal mondo gli era rappresentato ; e per il contrario appetendo, desiderando, e proseguendo quanto dallo spirito diuino gli era offerto, e proposto : De' quali principij, & pii & avvisi si servi poi tutto il tempo della sua vita. In questo modo sparvero quelle tenebre, che gli erano poste innanzi dal Principe di esse, & illuminati di già, e fatti chiari gli occhi suoi col nuouo conoscimento, & ingagliardita la uolontà con questo diuino fauore ; s'affrettò, e passò avanti, facendo profitto spirituale, sì per la lettione, come per la consideratione delle cose di Dio ; accingendosi per opporsi à l'occulte insidie del inimico.*³⁷¹

(ibid.)

Les sémioticiens pourraient reconnaître dans ce récit toutes les étapes du parcours génératif, à savoir le schéma abstrait selon lequel Greimas a proposé d'interpréter les structures qui composent un texte : d'abord l'on pose une distinction assez générique entre valeurs différentes ; ensuite, la qualité de cette différence se précise ; puis, l'un de deux pôles ainsi distingués reçoit un investissement passionnel, qui détermine le sens (dans les deux acceptions de « signification » et de « direction ») de l'action.

Voici comment le texte, après avoir mis en scène la « mutation du cœur », représente celle des actions :

E dispostosi del tutto fra se stesso di far mutatione di vita, dirizzò la prora de' suoi pensieri ad altro porto più certo, e più sicuro di quello, che sin all'hora haueua disegnato, disfacendo la tela, che prima haueua tessuto, e suilupandosi da gli intrichi, e lacci della uanità con un particolar abhorrimento & odio de'

³⁷¹ La Vie de Ribadeneira, notamment dans sa version en vulgaire, donne beaucoup plus d'espace à la transcendance par rapport aux notes autobiographiques. Quoique les décisions de Saint Ignace de Loyola demeurent guidées par une technique de la décision, la grâce de Dieu et les tentations du diable y jouent un rôle déterminant. Cela se remarque surtout dans le choix linguistique (« l'occulte insidie del inimico »).

suoi peccati, e desiderio di sodisfar per eſſi, e farne la penitenza ; che è il primo grado communmente da salirsi da quelli, che per amor di Dio si convertono.

(ibid. : 40)

Ce passage mentionne explicitement la « conversion » de Saint Ignace, qui n'est pas simplement une « mutation du cœur », mais un changement qui influence toutes les dimensions de l'existence. Il faut remarquer, en premier lieu, l'habituelle prolifération de métaphores (tirées du monde de la navigation, de la tessiture, de la chasse) ;³⁷² en deuxième lieu, l'importance centrale attribuée au repentir comme étape fondamentale de la conversion même.³⁷³

D'autres métaphores intéressantes apparaissent lorsque le traducteur (qui continue d'ajouter beaucoup au texte de départ) décrit la détermination de Saint Ignace, sa volonté de poursuivre les objectifs qui lui ont été manifestés par sa conversion :

E se bene fra questi buoni propositi e desiderij, molte difficoltà, e travagli se gli offerissero, non per questo si perdeua d'animo, né punto s'intepidiua del suo caldo fervore ; anzi armato dalla diuina confidenza, come d'arnese militare, che dal capo alle piante tutto lo ricoprissi, diceva : In Dio ogni cosa potrò, e poi che mi concede il desiderio, mi darà anco, onde effettuar lo poſſi ; il cominciare, & il finire è tutto suo. Non si determinò per questo di seguir una particolar maniera di vita, ma solo dopò l'essersi ben risanato, andarsene in Gierusalemme, et avanti ch'andarvui, mortificarsi e macerarsi co' digiuni, discipline, e con ogni sorte di penitenza, & asprezza corporale ; e con un santo, e generoso sdegno crocifigger se stesso, e far quasi di se medesimo anatomia.

(ibid. : 41)

Faire une anatomie de soi-même, de son propre esprit, en découvrir tous les plis, mais aussi toutes les malformations : aucune métaphore ne décrit plus efficacement la

³⁷² Toutes ces métaphores sont typiques du style littéraire maniériste et baroque. En particulier, nous allons retrouver celle des « *intrichi* » et des « *lacci* » dans nombre de représentations théâtrales de la conversion religieuse.

³⁷³ Sur ce sujet, et sur le débat philosophique autour du repentir, *cfr* Leone 2004.

modernité du travail psychologique que Saint Ignace (du moins, dans la représentation de Ribadeneira) effectue sur lui-même.³⁷⁴

Le passage qui suit décrit l'apparition de la Vierge au Saint. Quoique nous en connaissions déjà le contenu, il est intéressant d'analyser de quelle façon le Concile de Trente et la diffusion de ses principes aient rendu cette traduction italienne de la *Vie* de Ribadeneira, publiée en 1584, très différente par rapport aux notes autobiographiques de Gonçalves da Camara. Deux sont les éléments que nous souhaitons mettre en évidence : le paroxysme auquel le traducteur baroque conduit l'esthétique de la lumière (et la poétique de son opposition avec l'ombre) et le scrupule typiquement post-tridentin par lequel il se préoccupe de démontrer la véridicité de la vision d'Ignace :

Così si raffreddauano tutti quei brutti, e uani pensieri del mondo, con questi desiderij tanto feruorosi, & ardenti, co' quali lo riscaldaua il Signore ; e con la luce del Sol di giustizia, che di già risplendeva nell'anima sua, fuggivano le tenebre della uanità, e spariuano, come sparir sogliono le oscurità della notte all'apparir del Sole.

(ibid. : 42)

Les métaphores de la lumière et de la chaleur, que le traducteur de Ribadeneira avait déjà utilisé auparavant, rejoignent ici leur apex, jusqu'à être transfigurées dans l'apparition de la Vierge (qui est surtout l'effet d'une lumière surnaturelle) :

³⁷⁴ Ensuite, il invitera ses disciples et les lecteurs de ses *Exercices* à imiter cet effort. Il y a certainement des liens profonds, quoique parfois difficiles à saisir, entre le développement de la capacité introspective moderne et l'évolution de l'anatomie.

Sur l'anatomie à la Renaissance, et sur ces liens avec la culture de l'époque, *cfr* Carlino 1994 ; Sawday 1995 ; Cunningham 1997 ; Carlino 1999. L'histoire du scientifique danois Nicolaus Steno (1638-1686) est, à ce propos, très significative : dans les recits de sa conversion au Catholicisme, il indique souvent que ce fut une dissection anatomique à inspirer sa mutation spirituelle. La bibliographie sur ce personnage remarquable du dix-septième siècle compte nombre d'ouvrages. *Cfr*, parmi les plus intéressants pour notre recherche, Scherz 1964 ; Angeli 1968 ; Kardel 1994 ; Meschini 1998 ; Cutler 2003.

Standosi in questo stato, volse il Re, e Signor del Cielo, che à se lo chiamaua, aprir con lui il seno della misericordia sua, e confortarlo, & innanimirlo uia maggiormente con una nuoua luce, e celeste uisitatione ; e fu in questo modo. Che stando egli una notte uegliando, gli apparue la chiarissima, e soprana Regina de gl'Angeli, che tra le braccia portaua il suo prezioso Figliolo, la quale con lo splendore della sua chiarezza lo illuminaua, e con la soauità della sua presenza lo ricreaua, & ingagliardiua. Durò buono spatio di tempo questa visione, la onde egli si grandemente abhorri poi la sua vita paßata, & specialmente i brutti e dishonesti diletti della carne, che pareua che, come con una mano, tutte le deformi rappresentazioni, & imagini si leuassero, e traessero dall'anima sua; [...]

(ibid.)

Cette vision céleste, qui surgit de la lumière et qui à son tour illumine de façon définitive l'esprit de Saint Ignace, marque le point final de son parcours de conversion. Ensuite, le traducteur/auteur (dans ce cas, l'on peut utiliser cette terminologie, car celui qui traduit le texte le refait aussi, en y ajoutant nombre de détails) essaiera de justifier la véridicité de l'apparition sacrée. Mais avant d'analyser ce passage, il faut d'abord souligner deux traits de cette apparition. Comme dans la *Vie* latine de Ribadeneira, le texte construit une sorte d'opposition entre la vision et les images : l'apparition de la Vierge et de l'enfant Jésus fugue toutes les images et les « *deformi rappresentazioni* » qui occupaient l'esprit du Saint ; il faut mettre en évidence la position « syntagmatique » de cette vision : elle n'intervient pas au début du processus de conversion, afin de déclencher le changement spirituel ; au contraire, l'effort de mutation caractérisant la vocation/conversion de Saint Ignace demeure humain et personnel, et précède toute phénomène miraculeux. La grâce, sous son incarnation visuelle de la lumière divine et de l'apparition sacrée, ne se manifeste qu'au moment final du changement spirituel, sa fonction étant non pas tellement celle de déterminer les décisions du Saint mais plutôt de les sanctionner (nous avons déjà expliqué l'usage de ce terme) positivement.

En 1584, lorsque l'on publiait cette traduction italienne de la *Vie* de Ribadeneira, les visions, comme les images que la peinture sacrée proposait aux fidèles, devaient

d'abord éliminer tout soupçon d'hétérodoxie. Comment déterminer, en fait, qu'une apparition comme celle que reçut Saint Ignace, n'était-elle pas le fruit d'une ruse du diable ? Le texte hagiographique suggère quelques réponses :

E ben apertamente si vidde che non fu sogno questo, ma uerace, e profiteuole Visitatione diuina, poiche con essa gl'infuse il Signore tanta gratia, e lo mutó di maniera, che fino all'ultimo della uita guardó la purità e castità dell'anima sua senza alcuna macchia, con grandissima nettezza, & integrità.

(ibid. : 43)

Voilà le signe le plus important par le quel la Réforme catholique avait appris et incite les fidèles à distinguer entre une vision véritablement sacrée, don de la grâce, et une illusion produite par l'imagination individuelle, ou, pire encore, par le diable : les effets « éthiques », « pragmatiques » de la vision ; il est fort probable qu'une apparition soit vraie, si elle conduit celui qui la reçoit à changer de vie, ou bien si, comme dans l'histoire de la vie de Saint Ignace, revigore ses projets de sainteté.

Jusqu'à présent nous avons étudié, au moyen d'une analyse détaillée et comparée de quelques textes hagiographiques relatant la vie de Saint Ignace, l'évolution de la façon dont le Catholicisme, après le Concile de Trente, représenta la mutation du cœur des Saints et la proposa comme modèle aux lecteurs. Comme nous l'avons indiqué dans notre introduction, en outre, cette analyse nous a permis de découvrir certains aspects de l'imaginaire religieux du public auquel ces textes étaient destinés : les *Vies* de Saint Ignace de Loyola « parlaient » à des lecteurs qui, tout en étant des Catholiques, avaient appris par la culture de leur époque à douter des certitudes de leurs esprits ; l'histoire du Fondateur de la Compagnie de Jésus leur fournissait, peut-être pour la première fois sous la forme de la narration hagiographique, une stratégie pour transformer l'introspection, l'instrument par excellence du scepticisme moderne, dans une source de foi.

Toutefois, comme nous avons essayé de le montrer dans l'un de nos ouvrages (Leone 2004), toute conversion n'implique pas seulement une perte de l'identité individuelle (que Saint Ignace reconstruira tout au long de son périlleux pèlerinage), mais aussi un bouleversement de l'identité sociale : le converti apparaît différent non

seulement à ses propres yeux, mais aussi et peut-être surtout aux yeux des autres, d'autant plus lorsque la « mutation du cœur » donne lieu à des mutations multiples dans la parole, dans les gestes, dans le « style de vie », c'est à dire lorsque la conversion se manifeste aux autres par des signes extérieurs. Si, comme nous l'avons déjà remarqué, il est assez difficile de retrouver, à l'intérieur de la tradition hagiographique, des véritables conversions (les grands modèles de la conversion chrétienne mis à part – la conversion de Saint Paul, celle de la Madeleine, que nous avons étudiées dans Leone 2004 – il s'agit plutôt de conversions/vocations, comme celle de Saint Augustin ou de Saint Ignace), il est, en revanche, assez commun que le changement spirituel, en se manifestant par une modification, même radicale, des styles de vie, rencontre l'hostilité du groupe social (notamment, la famille) auquel le Saint (ou la Sainte) appartient. De la conversion/vocation de Saint François d'Assise jusqu'à celle de Saint Ignace, la mutation du cœur bouleverse souvent les relations sociales qui lui sont antérieures, et met en danger les projets rattachés à l'identité sociale qu'elle contribue à défaire.³⁷⁵

L'écriture hagiographique s'attarde de bon gré sur ce contraste entre le changement individuel et la permanence du contexte social, jusqu'à le transformer dans une sorte de topos dont la mention est censée exalter les vertus et surtout la constance inflexible des Saints par rapport à un environnement hostile. Si les notes autobiographiques se limitent à raconter que « *mas así su hermano como todos los demás de casa fueron conociendo por lo exterior la mudanza que se había echo en su ánimo interiormente* » (Ignace de Loyola 1997 : 106-7), et si le texte latin de la *Vie* de Ribadeneira n'ajoute pas beaucoup à cette description concise (« *hæc meditantem, & res maximas animo molientem, frater eius, reliquique domestici, sui factum esse dissimilem, non magno negocio deprehenderunt* » - Ribadeneira 1572 : 34), la traduction italienne propose, comme d'habitude, toute une série de variations baroques sur le thème de la visibilité sociale du changement spirituel :

Se ne staua dunque con questi propositi, e con questi desiderii ; e dimostrando quasi nel uolto i dolori del suo felice, & allegro parto ; il fratel maggiore di lui, e gl'altri di casa facilmente vennero ad accorgersi, che era tocco

³⁷⁵ Comme l'a souligné Jean-Michel Sallmann (1994), la vocation des femmes, à l'époque que nous étudions, dérangeait souvent des projets de mariage, ou de vie sociale d'autre type.

di Dio, e che non era quegli, che per altro tempo esser soleva : perche se bene ei non iscopriua ad alcuno il secreto del suo cuore, né parlaua con la lingua ; ragionaua però mutamente la faccia sua, & il mutato sembiante, molto differente da quel di prima ; maggiormente vedendolo occupato in una continua oratione e lettione, et in differenti essercitij da' paßati : percioche più non si dilettaua di burle, nè di facete risposte, ma le parole sue erano graui, moderate, di cose spirituali, e di molto peso [...]

(ibid. : 45)

Dans la tradition hagiographique qui relate la « conversion » de Saint Ignace, la réaction du contexte social, et notamment de la famille, n'est pas aussi hostile que dans d'autres hagiographies. Au plus, l'abandon des ambitions militaires est vue avec stupeur par les frères du Saint (n'oublions pas qu'il était le plus jeune d'une famille très nombreuse, et qu'il avait suivi l'exemple de ses frères majeurs dans le choix de la vie de chevalier) ; une opposition plus nette lui sera manifestée face au projet de se rendre en Terre Sainte.³⁷⁶ Mais il ne faut pas négliger non plus le fait que par la réaction de la famille du Saint l'hagiographie veut guider simultanément celle des groupes sociaux dans lesquels une conversion se manifeste : le changement peut être bouleversant, mais l'on doit apprendre à en apprécier les conséquences.

Nous souhaitons terminer notre analyse de la conversion ignacienne et des façons dont elle fut racontée en mettant en évidence que la tradition hagiographique propose Saint Ignace non seulement comme lecteur modèle de *Vies de Saints* (et donc comme modèle de l'effet pragmatique que ces textes peuvent exercer sur l'esprit), mais aussi comme modèle d'écriture hagiographique. Lisons les notes recueillies par Gonçalves da Cámara :

³⁷⁶ Ignace de Loyola 1997 : 108 :

El hermano le llevó a una cámara y después a otra, y con muchas admiraciones le empieza a rogar que no se eche a perder ; y que mire cuánta esperanza tiene dél la gente, y cuánto puede valer, y otras palabras semejantes, todas a intento de apartarle del buen deseo que tenía. Mas la respuesta fue de manera que, sin apartarse de la verdad, porque dello tenía ya grande escrúpulo, se descabulló del hermano.

El, no se curando de nada, perseveraba en su lección y en sus buenos propósitos ; y el tiempo que con los de casa conversaba, todo lo gastaba en cosas de Dios, con lo cual hacía provecho a sus ánimas. Y gustando mucho de aquellos libros, le vino al pensamiento de sacar algunas cosas en breve más esenciales de la vida de Cristo y de los santos ; y así se pone a escrebir un libro con mucha diligencia – porque ya comenzaba a levantarse un poco por casa - : las palabras de Cristo, de tinta colorada ; las de Nuestra Señora, de tinta azul ; y el papel era bruñido y rayado, y de buena letra, porque era muy buen escribano. Parte del tiempo gastaba en escrebir, parte en oración. Y la mayor consolación que recibía era mirar el cielo y las estrellas, lo cual hacía muchas veces en su propósito, deseando ya ser sano del todo para se poner en camino.

(Ignace de Loyola 1997 : 107)

Nous avons déjà observé par quels mécanismes le texte hagiographique qui relate la vie de Saint Ignace inscrit dans sa propre structure un « simulacre » du lecteur, en essayant d'en guider les réactions (et donc la mutation spirituelle) ; la tradition hagiographique relative à Saint Ignace insère dans les mailles du texte également un simulacre de l'écriture hagiographique : Saint Ignace n'est pas seulement un lecteur de *Vies de Saints*, il en est aussi un écrivain (et sous la forme du florilège, l'une des plus diffusées). Quelle est la valeur pragmatique de cette seconde inscription ? À notre avis, Saint Ignace est proposé comme exemple de la façon dont il faut se rapporter aux textes hagiographiques : ils ne doivent pas être simplement lus, mais médités et, surtout, mémorisés : d'où la pratique ignacienne (pétie, derechef, d'une rationalité systématique) de recopier les passages les plus importants des *Vies* des Saints et de les associer à des couleurs différents (la copie et l'association chromatique étant deux mnémotechniques). L'espace qui s'ouvre entre le simulacre de l'écriture (Saint Ignace qui recopie certains passages hagiographiques) et celui de la lecture (Saint Ignace lecteur) est occupé par une exaltation mystique du ciel, cible visuelle de la méditation humaine lorsque elle se perd dans Dieu.

Cette double représentation de Saint Ignace (comme lecteur, comme écrivain) semble encourager le lecteur réel (empirique) du texte hagiographique à ne pas briser la

chaîne de la production et de la réception du « message hagiographique » : chaque lecteur converti par un récit hagiographique devra à son tour devenir Saint, relater l'histoire de sa conversion et changer les cœurs d'autres lecteurs, dans un cercle vertueux infini.

La *Vie* latine de Ribadeneira évoque l'écriture hagiographique d'Ignace :

Scribebat enim pulcherrima quæque, ac maxime insignia Christi, beatæ Virginis, aliorumque sanctorum tum uerba, tum facta, & in librum perpolitum, atque elegantem, memoriæ causa, quam optimis characteribus referebat ; & quidem aureis litteris Christi, puniceis Beatæ Virginis, uarijs coloribus reliquorum sanctorum exempla [...]

(Ribadeneira 1572 : 53)

Ici, le but mnémonique de l'écriture est mentionné explicitement. Voici la façon dont ce détail se transforme dans la *Vie* italienne :

[...] s'occupaua la maggior parte del tempo in iscrivere ; e per ciò haueua fatto legare molto leggiadramente un libro, nel quale con molto ben formata lettera (sendo egli buonissimo scrittore) scriueua, per tenerli à memoria, i detti, e fatti, che più notabili gli pareuano di GIESV' CHRISTO Nostro Salvatore, della Gloriosa Vergine Maria, e de gl'altri Santi ; e gli hauea in tanta diuotione, che quelli di N.S. scriueua con lettere d'oro, quelli della Santissima Madre con lettere azzurre, e gl'altri de' Santi con altri, e diversi colori, secondo i varij affetti della diuotion sua.

(Ribadeneira 1584 : 45)³⁷⁷

Ce passage met en évidence le fait que Saint Ignace de Loyola a exercé une influence profonde non seulement sur les contenus de l'imaginaire de la conversion, mais aussi sur ses formes, et notamment sur l'utilisation de textes visuels (images mentales comprises) pour l'évocation du changement spirituel.

³⁷⁷ L'on remarque la propension de Saint Ignace à se servir de moyens expressifs visuels (les couleurs, par exemple) afin d'aider toutes les facultés qui composent l'imagination spirituelle.

L'impact de l'idéologie jésuite sur l'histoire des images a été important. Maintenant nous verrons la façon dont cette influence s'est parfois repliée sur elle-même, retournant aux sources de son histoire, et racontant par images, les mêmes qui avaient été mises en valeur par la « philosophie ignacienne de la communication », la vie du Fondateur de la Compagnie de Jésus. Nous retournerons ensuite aux textes verbaux pour analyser la façon dont ils décrivent non pas la conversion passive de Saint Ignace, mais le Saint en tant que convertisseur et promoteur des conversions (ce que nous avons dénommé « la conversion active »).³⁷⁸

3.7) Images de la conversion « passive ».

L'iconographie de Saint Ignace de Loyola est très vaste et variée.³⁷⁹ Au-delà des entrées dédiées à ce sujet dans les dictionnaires iconographiques (Réau, LCI, BSS,

³⁷⁸ Nous le répétons, il est impossible de distinguer nettement entre les deux modalités de conversion, car la conversion propre d'Ignace devient elle-même, par le biais du récit hagiographique, un modèle pour la conversion d'autrui.

³⁷⁹ Selon Pfeiffer 2003, trois généraux de la Compagnie furent spécialement actifs dans la promotion de la première iconographie jésuite (et surtout ignacienne) : Saint François Borgia (Gandia, 1510 – Rome, 1572), général de la Compagnie de 1565 à 1572 ; Claudio Acquaviva (Atri, 1543 – Rome, 1615), général de 1581 à 1615, et Gian Paolo Oliva (Gênes, 1600 – Rome, 1681), général de 1661 à 1681. Pour la période qui nous intéresse, l'activité dans le domaine artistique des premiers deux généraux est la plus significative. Saint François Borgia doit être mentionné surtout en relation à deux projets : la promotion de la publication de deux séries d'incisions sur cuivre, les *Evangelicæ Historiæ Imagines* de Jerónimo Nadal (Anvers, post 1593 ; *cfr* Rheinbay 1995) et les *Meditationes Vitæ Christi* ; et la diffusion de cette iconographie dans les missions jésuites, au moyen de reproductions peintes ou gravées (*cfr* le chapitre sur Saint François Xavier à propos de l'évangélisation des « sauvages »). Trois artistes, membres de la Compagnie de Jésus, furent particulièrement employés par Saint François Borgia dans ces activités : Gianbattista Fiammeri (environ 1550 – 1617), Giuseppe Valeriano (1542 – 1596) et Bernardo Bitti (1548 – 1610) (qui fut envoyé au Pérou). Saint François Borgia promut aussi la diffusion chez les missions des copies de la Vierge *Salus Populi Romani* de Santa Maria Maggiore.

Nous allons nous pencher surtout sur les activités artistiques liées au général Claudio Acquaviva, qui contribua énormément à 1) la création de l'iconographie ignacienne, en vue de la canonisation du Fondateur de la Compagnie ; 2) l'élaboration d'une effigie véritable de Saint Ignace et 3) l'édition d'une hagiographie visuelle dédiée au Saint. Claudio Acquaviva, en outre, fit peindre nombre de toiles pour le noviciat de *Sant'Andrea al Quirinale* à Rome, pour l'église contiguë de *San Vitale* et pour les différentes chapelles du *Gesù*. Les artistes qui travaillèrent le plus souvent avec Acquaviva furent Fiammeri,

etc.)³⁸⁰ et dans les ouvrages génériques sur l'iconographie chrétienne après le Concile de Trente (par exemple, Mâle 1932), une contribution fondamentale à cet égard a été donnée par Ursula König-Nordhoff, qui, dans son ouvrage *Ignatius von Loyola - Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600* (König-Nordhoff 1982), a étudié le développement de l'imaginaire religieux lié à Saint Ignace de Loyola, surtout tel qu'il se constitua pendant la période allant de sa béatification en 1609 jusqu'à sa canonisation en 1622.³⁸¹

Les premières séries de gravures (ce que nous avons appelé des « hagiographies visuelles ») consacrées à Saint Ignace créèrent des modèles iconographiques qui furent ensuite adoptés par les peintres, avec peu d'exceptions. *Cfr* Réau, à l'entrée « Ignace de Loyola » : « Les gravures de la *Vie d'Ignace de Loyola* par Pedro Ribadeneira (1602), dont une édition illustrée parut à Anvers en 1610, ont servi de modèles à la plupart des peintres. » Réau fait référence aux gravures de Adriaen Collaert (Anvers, 1560 – 1618) et Théodor Galle (Anvers, 1571 – 1633).³⁸²

Valeriano et surtout Rubens. Quant à Gian Paolo Oliva, il lia son nom surtout à celui de Gian Lorenzo Bernini et de Giovan Battista Gaulli, dit le *Baciccio* (coupole et voûtes du *Gesù*). Sous son généralat travailla aussi à Rome Andrea Pozzo, probablement le plus grand peintre jésuite.

Dans la période qui nous intéresse, trois furent les centres les plus importants pour le développement de l'iconographie jésuite (et ignacienne) : Anvers, reconquise au Catholicisme en 1585 ; Rome (surtout pour les canonisations des Saints jésuites) et Séville (centre qui devint encore plus significatif après 1622). Très importantes furent aussi les églises des Collèges allemands (surtout Saint Michel à Munich ; *cfr* Baumstark 1997 : 474-9), ainsi que le Collège Romain, celui de Saint Louis-le-Grand à Paris et les chapelles des collèges de *Sant'Apollinare*, *Santo Stefano Rotondo*, *San Tommaso di Canterbury* et du séminaire romaine ; sur le développement de l'iconographie jésuite, *cfr* Bailey 2003 et surtout 2003a. Il faut ajouter à cette liste quelques centres missionnaires, qui furent importants du point de vue artistique : Mexico, Puebla de los Angeles, Lima et Cuzco (ainsi que les *Reducciones* du Paraguay). Peu de traces restent de l'iconographie jésuite en Asie (Inde, Chine, Japon). Nous reviendrons profusément sur ce sujet.

³⁸⁰ *Cfr* aussi les bibliographies contenues dans ces entrées.

³⁸¹ D'autres monographies plus générales ont été écrites sur l'iconographie de Saint Ignace de Loyola (ou sur celle des Jésuites). *Cfr* la bibliographie incluse dans l'entrée « Ignatius von Loyola » dans LCI et celle relative à l'entrée « Ignazio di Loyola » dans BSS. *Cfr* également Pfeiffer 2003.

³⁸² *Cfr* Tacchi Venturi 1929, planches 7-19. *Cfr* surtout Pfeiffer 2003.

Les portraits mis à part (*cfr* Réau et Pfeiffer 2003), entre 1563 et 1622, un cycle consacré à la vie de Saint Ignace fut peint par **Juan de Mesa** (Cordoue, 1583 – Sevilla, 1627), qui exécuta quinze toiles à Madrid sous indication du même père Ribadeneira.³⁸³

En outre, des toiles représentant Saint Ignace furent peintes pour décorer la chapelle du petit palais du Cardinal Farnèse à Rome (érigée en même temps que la maison des Jésuites, entre 1599 et 1623) ; quelques-unes des images appartenant à ce cycle peuvent être attribuées, selon Pfeiffer 2003, à **Domenichino** (Bologne, 1581 – Naples, 1641), tandis que les autres seraient, toujours selon cet auteur, de la main de **Rubens** (Siegen, Westphalie, 1577 – Anvers, 1640) [FIGURES 3, 4 et 5]. Il nous semble que les éléments historiques et iconographiques à notre disposition ne soient pas suffisants à déterminer une attribution précise (*cfr* Papi 1988).

³⁸³ Autour de 1604 : originellement dans le noviciat de Madrid, elles furent ensuite transférées dans la maison des Jésuites d'Alcalá de Henares ; elles se trouvent maintenant dans la Maison des Exercices de Manresa ; un fragment de la toile représentant l'apparition de Saint Pierre à Saint Ignace se trouve dans la Bibliothèque Balma, à Barcelone.



Figure 3



Figure 4



Figure 5

Rubens fut certainement l'idéateur et l'exécuteur du cycle de 39 toiles qui décoraient l'église des Jésuites à Anvers (à présent dédiée à Saint Charles Borromée),

peintes entre 1620 et 1621 et malheureusement détruites par un incendie en 1718. Les dessins et les gravures de plusieurs artistes et les esquisses préparatoires du même Rubens nous permettent, cependant, de reconstruire presque complètement l'organisation iconographique de la décoration. Par bonheur, en outre, les deux retables qui nous intéressent davantage (l'un représentant Saint Ignace, l'autre Saint François Xavier), peints par Rubens pour la même église, furent sauvés. Placés à l'origine en alternance sur l'autel principal, ils furent transportés à Vienne avant l'incendie, et à présent ils y sont conservés auprès du *Kunsthistorisches Museum*.³⁸⁴ Nous allons nous occuper de cette toile plus tard, en relation à l'iconographie de Saint Ignace comme convertisseur (tandis que l'autre toile, celle consacrée à Saint François Xavier, fera l'objet de notre étude dans la section de la thèse dédiée à ce Saint).

Un autre programme iconographique jésuite important fut réalisé pour l'église de Saint Michel à Munich (Wagner et Keller 1983 ; Baumstark 1997 ; Paal et Götz 1997). Il contient une toile représentant Saint Ignace, datée autour de 1590 et attribuée à **Alessandro Scalzi** (Padoue, avant 1570 – Munich, avant 1596) ou à son maître **Otto van Veen** (1556 – 1629).³⁸⁵

D'autres toiles représentant Saint Ignace furent peintes, pendant la période qui nous intéresse, pour l'église des Jésuites à Mantoue et dans plusieurs églises bavaroises et autrichiennes. Elles n'ont pas encore fait l'objet d'une étude détaillée.

Si l'iconographie picturale de la période visée par notre thèse n'est pas énormément riche, elle connut une véritable explosion après la canonisation, et surtout au fur et à mesure que la Compagnie se répandit dans les continents (Rodriguez Gutiérrez de Ceballos 1992 ; Pfeiffer 2003). **José de Ribera** (Játiva, 1591 – Naples, 1652), peignit deux toiles pour le *Gesù Nuovo* de Naples (pour une étude détaillée de ces deux toiles, *cfr* Iappelli 1993). Deux séries de toiles furent dédiées à la vie de Saint Ignace par **Juan de Valdés de Leal** (Séville, 1622 – 1690) (Valdivieso 1988), la première de six images, gardée auprès du Musée de Séville (postérieure à 1660), l'autre

³⁸⁴ Une deuxième version de la toile représentant Saint Ignace fut envoyée à Gênes, pour décorer l'église de la Compagnie, où elle se trouve à présent.

³⁸⁵ Un tableau similaire, encore sans attribution, peint autour de 1622, se trouve dans le Musée de Pasadena, en Californie ; selon Pfeiffer la toile de Munich serait attribuable à Rubens (et il s'agirait donc d'un don du général Acquaviva à Guillaume V de Bavière).

de huit toiles, exécutées entre 1674 et 1675, conservée dans l'église de San Pedro, à Lima. La toile sévillane qui représente la conversion de Saint Ignace est assez significative [FIGURE 6] : le peintre a condensé dans une seule image tout le déroulement de la mutation spirituelle du Saint.³⁸⁶

³⁸⁶ Lors d'une conférence délivrée auprès du Département d'Histoire de l'Art de l'Université de Harvard nous avons analysé en détail cette toile. Le texte de cette conférence sera publié bientôt dans la revue *Res*.



Figure 6

La diachronie de la conversion, respectée par les hagiographies verbales (mais aussi par les *Vies* en images gravées) [une conversion graduelle, selon les canons de la

théologie jésuite], est remplacée par une représentation fortement synchronique, où tous les éléments qui contribuèrent au changement spirituel d'Ignace apparaissent ensemble : le Saint est allongé sur un lit couvert par un baldaquin rouge. Saint Pierre entre dans la scène à partir du côté gauche de l'image, la main droite adressant un geste de bénédiction vers Saint Ignace. Le Fondateur de la Compagnie apparaît émerveillé comme devant une vision : la main droite s'ouvre pour exprimer l'étonnement, la gauche marque la page d'un livre ouvert. Il serait suggestif de comparer ce rapport gestuel avec le livre avec celui traditionnel de l'iconographie de l'annonciation : dans le cas de la Vierge, l'annonce de l'ange s'oppose à la lecture (Arasse 1999), tandis que dans la scène ignacienne la lecture et l'apparition de Saint Pierre sont deux éléments qui contribuent conjointement à la conversion du Saint. En nous montrant uniquement le pied droit de Saint Ignace, le peintre a su nous donner un signe très efficace (et concis) de sa blessure et de sa convalescence. D'autres éléments sont à remarquer dans le tableau : sous Saint Pierre, l'on peut facilement reconnaître une armure, celle que le Saint abandonnera pour choisir une vie pieuse : la relation topologique entre Saint Pierre, le nuage dans lequel il flotte et les armes de Saint Ignace n'est pas sans importance : Saint Pierre surplombe (et, nous dirions, écrase presque) l'armure du soldat comme s'il s'agissait du serpent de l'iconographie traditionnelle du diable, vaincu par les puissances célestes. Dans le fond de la toile le peintre a représenté les conséquences de la conversion : encore habillé en chevalier, le Saint s'agenouille devant un tableau représentant une Vierge à l'enfant, tandis qu'un peu plus en haut un petit diable brise une fenêtre pour s'échapper de la pièce. Le contenu symbolique de la scène est évidente : le bien s'introduit dans la vie du Saint, le mal en est chassé. Du point de vue sémiotique cette partie de la toile est très significative : comme nous l'avons déjà remarqué, Juan de Valdés Léal a comprimé dans une seule image toute la conversion de Saint Ignace (telle qu'elle nous est racontée par Ribadeneira aussi bien que par les *Vies* en images gravées), de sa blessure jusqu'à la fuite du diable. Toutefois, au sein de cette condensation le peintre a en quelque sorte renversé le rapport entre image et vision : Saint Pierre, lequel en réalité ne fit l'objet que d'une simple invocation de la part de Saint Ignace, occupe l'image de façon dominante, et il devient le protagoniste d'une vision, tandis que la Vierge, qui apparut véritablement à Saint Ignace (du moins selon la tradition hagiographique) a été transformée dans le simple sujet d'un tableau. Quelles

pourraient être les raisons de ce renversement ? Nous ne pouvons qu'avancer des hypothèses : dans l'iconographie ignacienne, l'apparition de Saint Pierre acquiert une valeur symbolique très importante. L'invocation de l'apôtre faite par Saint Ignace est, au fait, le premier jalon de son processus de conversion. Toutefois, la peinture ne peut pas représenter une invocation sans la transformer dans une apparition : lorsqu'il est représenté sur la toile, l'objet mental d'une pensée s'extériorise, se transforme dans une vision. Mais cette logique structurale produit des effets symboliques secondaires : l'apparition de Saint Pierre, beaucoup plus que sa simple invocation, exprime le sens d'un moment de fondation (observons, par exemple, l'importance visuelle que l'iconographie ignacienne attribue aux clefs) : en somme, si Saint Pierre apparaît à Saint Ignace c'est parce qu'il sera le fondateur de la Compagnie, il en posera la première pierre, comme l'Apôtre l'avait posée dans la constitution de l'Église catholique. Ensuite, peut-être, le peintre ne voulant insérer deux visions dans la même image, a transformé l'apparition de la Vierge dans un tableau. Le pouvoir transcendant de la vision s'est donc transféré de la fin du procès de conversion à son début. Pourquoi ? Probablement, le peintre souhaitait souligner le moment initial de la mutation du cœur (le rôle du destinant, diraient les sémioticiens) plutôt que celui final (la sanction, selon le langage technique de la sémiotique). Le relief donné à Saint Pierre donnerait donc une direction, un dynamisme majeur à la conversion de Saint Ignace. Toutefois, il n'est pas exclu non plus que cette transformation de l'iconographie ignacienne ne soit à relier avec le développement des débats théologiques sur la grâce. En effet, si dans le récit traditionnel la grâce (exprimée au plus haut degré par la vision surnaturelle de la Vierge) apparaît à *la fin* du processus de conversion (lequel avant est plutôt guidée par la volonté d'Ignace), les versions iconographiques postérieures de ce même épisode semblent déplacer l'intervention de la grâce *au début* de la mutation spirituelle. Il n'est peut-être pas irraisonnable de suggérer que cette transformation soit en quelque sorte liée au fait que la théologie jésuite de la grâce fut souvent accusée de pélagianisme, et souvent « encouragée » à évoluer de façon à donner plus d'importance à l'action divine.³⁸⁷

³⁸⁷ Un autre détail à remarquer dans cette toile est l'opposition entre l'angelot qui, caché dans la boiserie décorant le lit de Saint Ignace, en soulève le baldaquin pour nous rendre visible sa transformation

Le plus vaste cycle de toiles dédié à Saint Ignace de Loyola fut peint dans la deuxième moitié du dix-septième siècle par le peintre mexicain **Cristóbal Villalpando** (1645 – 1714) (*Museo de Arte Virreinal* de Tepotzotlán, environ 80 km de Mexico) ; ce cycle se compose de vingt-deux toiles, en forme de lunettes. La première d'entre elles date de 1710. Chaque lunette représente deux scènes (pour un total de 45 épisodes mis en images) ; *cfr* Maza 1964 ; Soberón 1997 et Alarcón Cedillo et Rosario García de Toxqui 1992.

En outre, Une trentaine d'épisodes retraçant la vie du Saint d'après les gravures furent transposés dans un filet brodé conservé dans l'église de Saint Charles Borromée, à Anvers, et dans les Musées Royaux d'Histoire e d'Art, à Bruxelles.

À partir de la deuxième moitié du dix-septième siècle, l'iconographie ignacienne connut un grand éclat : le père **Pozzo** (Trente, 1642 – Wien, 1709) et le **Baciccio** consacrent à Saint Ignace maintes images.

Quoique quelques-unes des représentations dont nous venons de dresser une liste aient été exécutées après 1622, nous y ferons référence de temps à autre pour signaler la façon dont l'imaginaire religieux de la conversion lié à Saint Ignace de Loyola évolua après sa canonisation. Presque toute l'iconographie ignacienne, en tout cas, fit référence aux premières hagiographies visuelles créées par des graveurs flamands.

La liste que nous avons fournie est loin d'être exhaustive. Nous n'avons mentionné que les œuvres ou les cycles d'œuvres les plus significatives pour nos objectifs. Nous allons nous pencher tout particulièrement sur les « hagiographies visuelles » de Saint Ignace, qui furent diffusées dans la période visée par notre recherche. L'étude de ces ouvrages est important car la conversion de Saint Ignace fut proposée comme modèle post-tridentin de changement spirituel non seulement par les très nombreux textes verbaux que nous avons déjà mentionnés et analysés (et sur lesquels nous reviendrons), mais aussi par des moyens expressifs visuels, qui possédaient l'avantage de pouvoir s'adresser à un public beaucoup plus vaste, se composant souvent d'illettrés. L'analyse de ces hagiographies visuelles touche donc le sujet de notre recherche sous plusieurs aspects. Du point de vue historique, nous

spirituelle, et la patte de lion qui apparaît écrasé au bas du lit - d'ailleurs, le pied du meuble rappelle la jambe blessée de Saint Ignace, qui est à l'origine de sa conversion.

essayerons de comprendre de quelle façon la Réforme catholique se servit des arts afin de diffuser certains des principes du Concile de Trente ; en même temps, nous testerons l'hypothèse que cette attention vis-à-vis de la communication visuelle, qui se manifesta surtout chez les Jésuites, puisse être mise en relation avec l'expérience missionnaire auprès de peuples avec lesquels toute communication verbale était difficile, sinon impossible.³⁸⁸

L'analyse que nous proposons sera utile également du point de vue de la théorie sémiotique : de quelle façon l'image transpose-t-elle le texte verbal ? Comment parvient-elle à traduire par l'expression visuelle toutes les nuances théologiques que le récit hagiographique introduit dans la description de la mutation du cœur ?

L'une des hagiographies visuelles les plus spectaculaires parmi celles qui furent réalisées, pendant la période que nous étudions, afin de raconter la vie de Saint Ignace de Loyola, est celle dont on attribue l'édition à Nikolaj Leczycki (Nicolaus Lancitius), Filippo Rinaldi et Péter Pázmány.

En 1605, lorsque le Pape Paul V ouvrit le procès de béatification d'Ignace de Loyola, le Général de la Compagnie Claudio Acquaviva,³⁸⁹ chargea l'historien et auteur d'ouvrages spirituels Nikolaj Leczycki, le théologue hongrois Péter Pázmány et le recteur du Collège Allemand de Rome, Filippo Rinaldi, d'élaborer cette hagiographie visuelle. Leczycki (probablement avec la collaboration de Pázmány) écrivit le texte de l'hagiographie, tandis que Rinaldi se chargea de l'organisation générale du projet. L'ouvrage fut publié une première fois en 1610, après la béatification d'Ignace de Loyola, et une deuxième fois, dans une nouvelle édition, en 1622, année de sa canonisation.

Afin de saisir l'importance de ce projet, il faut d'abord le situer dans son contexte historique, notamment par un bref excursus biographique concernant ses auteurs (du moins, les auteurs de sa partie verbale, nous reviendrons sur celle visuelle). Les trois jésuites qui travaillèrent sur la composition de cette publication, en fait, furent personnellement touchés, d'une façon ou d'une autre, par le sujet de la conversion :

³⁸⁸ Nous allons nous pencher sur ce sujet de façon approfondie, notamment dans l'annexe 6 de la présente thèse.

³⁸⁹ Pour plus d'informations sur ce personnage, *cfr* l'annexe 3.

Nikolaj Leczycki (ou Lanczycki), dont le nom apparaît souvent dans la version latine (Lancicius) ou italienne (Lancizio)³⁹⁰ avait abjuré le Calvinisme pour embrasser la religion catholique ; Péter Pázmány avait abandonné le Protestantisme en 1583.³⁹¹

³⁹⁰ Villoslada le cite tout brièvement dans son ouvrage sur l'histoire du Collège Romain (1954 : 120 : « *Per vie tradizionalmente ignaziane indirizzò i suoi penitenti il P. Giovan Battista Cecotti, Padre spirituale del Collegio Romano per 44 anni (1595 – 1639), aiutato, dal 1616, da quell'anima ascetica che fu Nicola Lancizio* ». Pour des informations plus détaillées, cfr Sommervogel 1890-1909 : 4 : 1446-1455 : né à Nieswiesz, en Lithuanie, en 1574, Leczycki entra au noviciat de Cracovie le 17 février 1592, termina ses études à Rome, puis il fut nommé adjoint du P. Orlandini, qui à l'époque écrivait l'histoire de la Compagnie. Il fut envoyé ensuite à Vilna, où il enseigna l'hébreu, la théologie et l'Écriture Sainte ; il gouverna les collèges de Calisz et de Cracovie pendant 11 ans, et les provinces de Pologne et de Lithuanie. Dans ce dernier pays il mourut, dans la ville de Kowno, le 16 mars 1652.

Leczycki fut un auteur assez prolifique (Sommervogel dresse une liste de 28 ouvrages, édités et traduits plusieurs fois). Il faut mentionner surtout ceux qui composent son « résumé » d'hagiographe : une épître sur le culte de Saint Stanislas Kostka (1604, imprimée en 1853), une hagiographie de Saint Ignace de Loyola, déjà mentionnée (Cracovie, 1622 ; puis Vilnius, 1624, 1628 ; nous en avons repérée une version de 1629, imprimée à Anvers), des opuscules spirituels (1641 ; 1650 ; 1665). Il fut renommé surtout pour le traité *Opusculum secundum in quo explicantur causæ et remedia ariditatis in oratione, et solatia oratium aride excepta ex doctrinis sanctorum* (1643), dont nous avons trouvé également une traduction française de 1841, intitulée *Des Aridités dans l'oraison, pour faire suite à l'Art de traiter avec Dieu*. D'autres ouvrages du même auteur furent traduits en français (1710 ; 1849 ; 1870 ; 1913 – une *Vie* de Sœur Marie Bonaventure) et en anglais (1881-4 ; 1883). D'autres opuscules furent réédités, toujours au dix-neuvième siècle, en latin (1881). Il ne connut jamais personnellement Saint Ignace de Loyola, mais il avait sans doute nombre de raisons pour s'intéresser de façon particulière à la conversion du Fondateur de la Compagnie de Jésus. Sommervogel ne mentionne pas explicitement l'hagiographie visuelle parmi les œuvres rédigées par Lancicius ; toutefois, il signale que son hagiographie de Saint Ignace de Loyola fut traduite en hongrois par le P. Ferus et (peut-être) en Flamand par P. de Smidt, ce qui pourrait constituer un pont entre d'une part l'activité des historiens et des hagiographes romains et de l'autre la création d'une iconographie ignatienne dans les Flandres aux premières années du 17^e siècle. Selon Navas 1992, Lancicius fut choisi par Acquaviva parce qu'il avait travaillé avec Orlandini (qui entre-temps était décédé), et surtout parce qu'il avait donné une contribution fondamentale à l'identification de la *vera effigies* du Saint.

³⁹¹ Né à Nagyvarad en 1570 et mort à Pozsony (Bratislava) en 1637, Jésuite depuis 1587, il fut un grand prêcheur et convertisseur (il convertit plus de trente familles nobles hongroises au Catholicisme). Nommé Archevêque d'Esztergom en 1616, il devint cardinal en 1629. Véritable protagoniste de la Réforme catholique en Hongrie, et père de la langue de ce pays (surnommé « le Cicero hongrois »), il

Quant à Filippo Rinaldi,³⁹² sa participation dans l'élaboration d'une hagiographie visuelle de Saint Ignace se doit, probablement, à son rôle de recteur du Collège Allemand :³⁹³ le Saint, et la Compagnie qu'il avait fondée, avaient joué un rôle fondamental dans la genèse et dans le développement de cette institution, laquelle se proposait comme objectif principal celui de contraster l'hétérodoxie religieuse, surtout dans les territoires allemand et hongrois ; d'où l'importance de présenter la conversion de Saint Ignace comme un modèle exemplaire de changement spirituel. Le récit visuel, en outre, à savoir la description de la vie du Saint en images, était particulièrement adapté à un public cosmopolite comme celui qu'accueillait le Collège. Étant donnée la méfiance du protestantisme de Luther envers les Saints et les images, il fallait fournir aux jeunes séminaristes un instrument apte à revaloriser les uns et les autres.

Mais si Leczycki, Pázmány et Rinaldi organisèrent le contenu de l'hagiographie visuelle, se servant également des hagiographies verbales déjà existantes, et surtout de celle de Ribadeneira, l'élaboration de son « plan de l'expression » - comme diraient les sémioticiens - prévoyait deux étapes : d'abord, la préparation des dessins ; ensuite, la réalisation des gravures, c'est à dire la transposition des dessins préparatoires sur des planches de cuivre. Nous ne disposons d'aucun document qui témoigne de l'identité du

publia maints ouvrages polémiques entre 1603 et 1612. *Cfr* les entrées dédiées à cet auteur dans notre bibliographie.

³⁹² Selon Villoslada (1954), il fut professeur de rhétorique au Collège Romain de 1596 à 1597. Probablement, il fut attiré par la possibilité d'élaborer un récit visuel. Il n'est pas exclu non plus que la *Rhetorica christiana* de Valadés ait exercé une quelque influence sur Rinaldi. Sur ce sujet, *cfr infra*.

³⁹³ Observant la situation religieuse de l'Allemagne à la moitié du seizième siècle, plusieurs personnages influents de la Curie romaine s'étaient aperçus que le progrès de la Reforme protestante dans ce pays était dû en partie aux comportements hétérodoxes du clergé catholique. Toutefois, la Curie avait compris qu'il était impossible de surmonter ce moment de crise par les seuls moyens, assez modestes, déjà présents en Allemagne. Ainsi, le cardinal Giovanni Morone (Milan, 1509 – Rome, 1580), conjointement avec Saint Ignace de Loyola, convainquit le pape Jules III de fonder à Rome un grand collège pour les séminaristes de langue allemande. Le 31 août 1552, le nouvel institut, dénommé *Collegium Germanicum*, fut établi juridiquement par la bulle « *Dum sollicita* », et il fut ensuite présenté au public romain le 28 octobre 1552. La direction du séminaire fut confiée à la Compagnie de Jésus. En 1580 Grégoire XIII unifia le *Collegium Germanicum* avec le *Collegium Hungaricum*, créant ainsi le *Collegium Germanicum et Hungaricum*, actif même aujourd'hui. Sur l'histoire du Collège, *cfr* Bitskey 1996.

dessinateur, mais toutes les études les plus récentes semblent l'identifier avec l'un des artistes les plus significatifs du 17^e siècle, et l'un des plus importants parmi ceux qui travaillèrent pour les Jésuites : Peter Paul Rubens (Siegen, Westphalie, 1577 – Anvers, 1640) (Iturriaga Elorza 1995 ; Pfeiffer 2003).³⁹⁴

Rubens fut toujours très sensible aux thèmes religieux, et surtout à celui de la conversion, notamment à cause de la dramatique situation familiale dont il fit l'expérience pendant son enfance ;³⁹⁵ l'identification de Rubens comme l'auteur des dessins de la première hagiographie visuelle de Saint Ignace, en outre, est encouragée par une donnée factuelle (outre que par des considérations contextuelles) : la remarquable ressemblance entre l'une des planches [FIGURE 7] et un dessin attribué à Rubens et gardé à Edinburgh, auprès de la *National Gallery of Scotland* [FIGURE 8].³⁹⁶

³⁹⁴ Cependant. Jaffe 1977 et Huemer 1996 ne mentionnent pas cette hagiographie visuelle.

³⁹⁵ Son père, Jan Rubens, avocat protestant d'Anvers, s'était échappé à Cologne lorsque le gouverneur espagnol essaya d'extirper « l'hérésie » protestante dans les Flandres. Après plusieurs vicissitudes, il retourna à Anvers, où Peter Paul, encore enfant, commença ses études. La mère du peintre, Maria Pypelinx, était catholique (quoiqu'elle dût probablement le cacher jusqu'à la mort de son mari), et obtint que le fils fût éduqué par les Jésuites. De sa mère et du premier maître Rombout Verdonck, Rubens reçut le fort sentiment religieux qui l'accompagna pendant toute sa vie. Le peintre séjourna pendant des longues périodes à Rome de 1600 jusqu'à 1608, lorsqu'il quitta l'Italie pour retourner à Anvers. Selon Pfeiffer 2003, toutefois, ce ne fut pas à Rome que Rubens exécuta la série des dessins dédiés à Saint Ignace, mais dans les Flandres (cet auteur formule l'hypothèse que toute la série, ou presque, fût complète avant de l'An Saint de 1600). Pour plus de détails sur la religiosité de Rubens, *infra*.

³⁹⁶ L'histoire des images gravées qui composent l'hagiographie visuelle de Saint Ignace est très complexe (même plus complexe que celle du texte verbal qui l'accompagnait). Dans une lettre du 26 juin 1599 au père Oliver Manare, vice-provincial de Belgique, le général Acquaviva le remerciait de lui avoir envoyé une série d'images représentant Saint Ignace. Le même envoi est témoigné par une lettre du 4 mars 1600. Ensuite, l'année de la béatification, en 1609, un petit livret intitulé *Vita Beati P. Ignatii Loiolæ Societatis Iesu Fundatoris* fut publié à Rome. Il contenait 79 gravures. Selon les recherches iconographiques de Pfeiffer 2003, le dessinateur et graveur de ces incisions serait Rubens même (*cfr* la note précédente), tandis que, selon König-Nordhoff 1982 (qui suit Held 1972), Rubens ne fit que diriger leur réalisation (car en réalité elles auraient été gravées par Barbé). La question demeure ouverte. Une autre série de 12 images fut dessinée et gravée à Anvers par Hieronymus Wierix (Anvers, 1553 – 1619) autour de 1590 ; les gravures ne furent commercialisées qu'en 1622, peut-être parce qu'elles faisaient référence à la sainteté d'Ignace avant sa canonisation, ce qui avait été fortement défendu par le pape Clément VIII (1592 – 1605), assez hostile aux Jésuites. Ces images sont toutefois à l'origine d'une gravure grand format (42,1 x 55,1 cm) dans laquelle 29 médaillons environnent l'image du Saint

[FIGURE 9], Dresde, *Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett*). Elle fut gravée à Rome en 1600 par Francisco Villamena.



Figure 9

L'hagiographie visuelle de Rubens (ou Barbé ?) de 1609 fut ensuite republiée à Anvers en 1610 (un an après la béatification), enrichie de quatorze nouvelles gravures sur cuivre, qui furent tirées des

toiles peintes par Juan de Mesa pour le noviciat de Madrid. La nouvelle édition fut préparée par Theodor (1571 – 1633), Cornelis (1576 – 1650) et Jan Galle (1600 – 1676), Jan Collaert (1560 – 1618) et Karel Mallery (1571 – 1635) (Pfeiffer 2003 ; Tacchi Venturi 1929 : 21-22 cite le titre intégral de la *Vie* imprimée à Anvers en 1610 : *Vita Beati Patris Ignatii Loyolæ Religionis Societatis Jesu Fundatoris ad vivum expressa ex ea quam P. Petrus Ribadeneyra eiusdem Societatis theologus ad Dei gloriam et piorum hominum usum ac utilitatem olim scripsit ; deinde Madriti pingi ; postea in aes incidi et nunc demum typis excudi curavit Antuerpiae anno salutis MDCX*). Theodor Galle [FIGURE 10] a choisi de représenter dans une seule gravure l'invocation de Saint Pierre, la conversion de Saint Ignace et sa vision de la Vierge. Suivant une intuition de Juan de Mesa, dont les tableaux inspirèrent Galle, le graveur a transformé l'invocation de Saint Pierre dans une vision et les autres moments de la conversion de Saint Ignace dans des tableaux insérés à l'intérieur d'une architecture gravée.



Figure 10

Pfeiffer 2003 souligne que les séries d'images directement contrôlées par Ribadeneira (les toiles de Juan de Mesa, les gravures de l'hagiographie illustrée de 1610) sont beaucoup plus conditionnées par le texte écrit que la première hagiographie visuelle de Rubens (?) : cette première série d'images, en fait, contient également des représentations d'épisodes ayant eu lieu après la mort du Saint, et notamment des miracles (nous allons nous occuper de cette iconographie à propos des représentations de Saint Ignace en convertisseur). Dans les séries contrôlées par Ribadeneira, au contraire, les miracles n'apparaissent pas.

Les gravures que nous allons analyser sémiotiquement sont celle de l'édition de 1622, qui reprend la *Vie* de Saint Ignace en images de Rubens (?) et Barbé publié en 1609. Les gravures de Theodor, Cornelis et Jan Galle, Jan Collaert et Karel Mallery regroupent souvent plusieurs épisodes que Rubens représente séparément [cfr les figures 11-22]



Figure 11



Figure 12



Figure 13

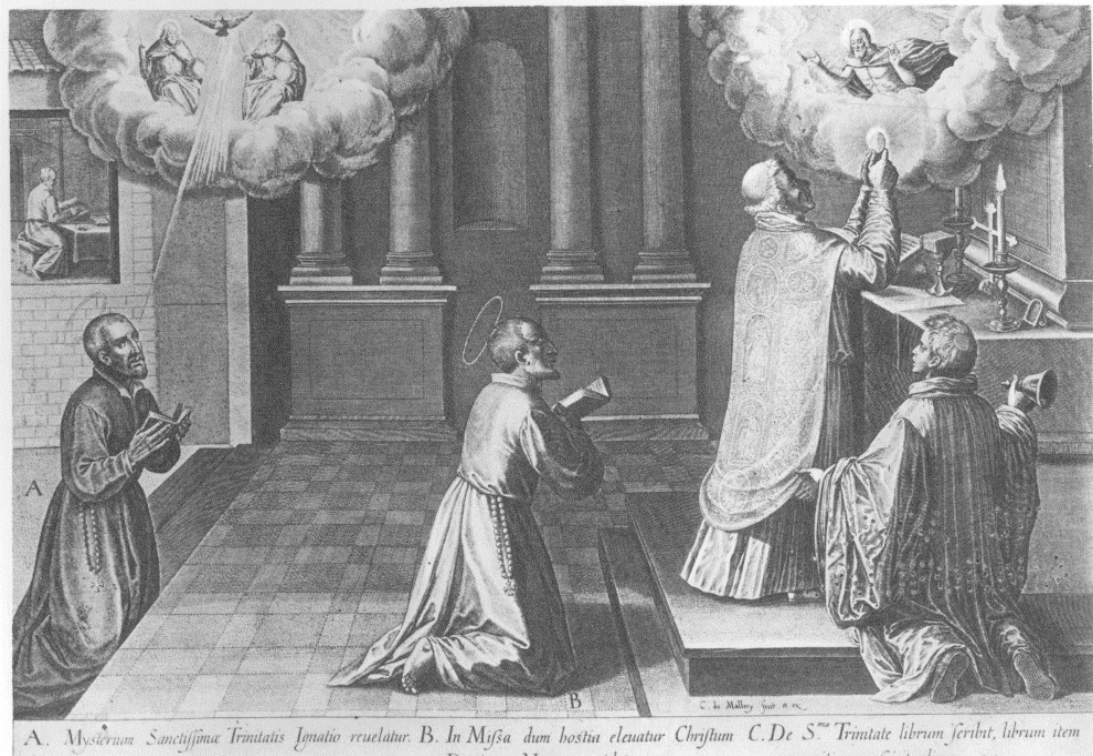


Figure 14



Figure 15



Figure 16



Figure 17

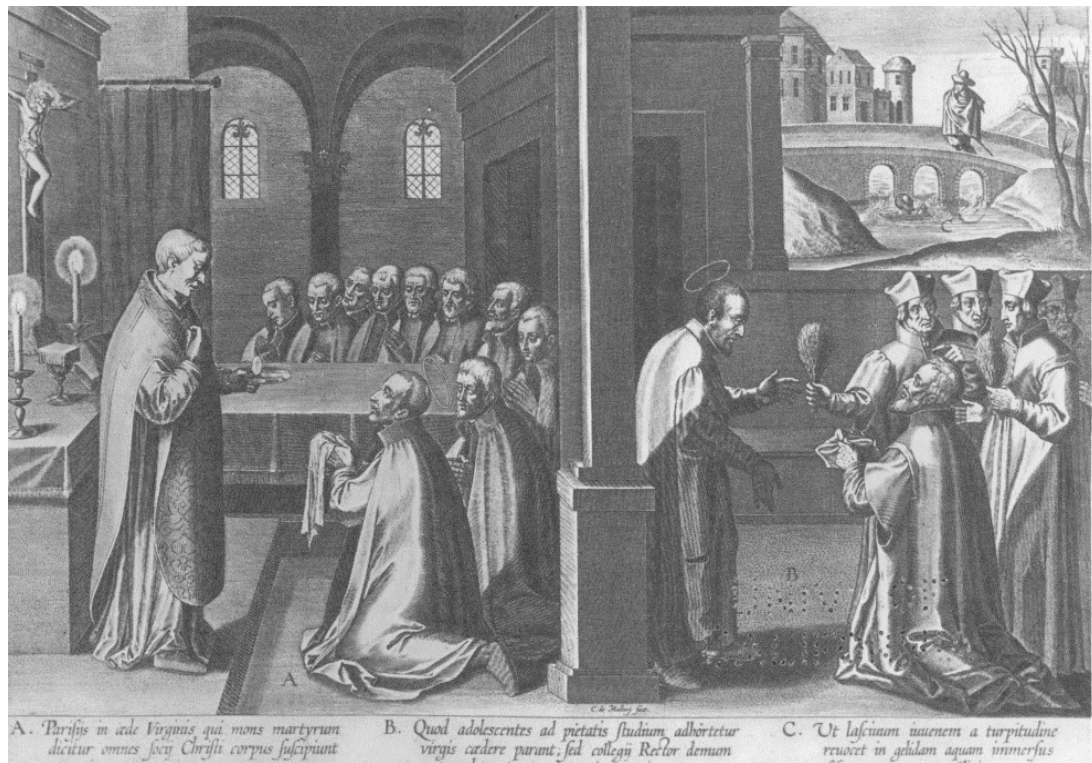


Figure 18



Figure 19



Figure 20



Figure 21



Figure 22



Figure 7



Figure 8

Quand au graveur, nous connaissons avec certitude son identité : il s'agit du flamand Jean Baptiste Barbé (1578 – 1649), beau-frère de Jérôme Wierix (Anvers, 1553 – 1619) et lié au cercle artistique flamand de Philipp Galle (Haarlem, 1537 – Anvers, 1612). Le style des gravures se caractérise par le trait fin typique des Wierix et, en général, des graveurs flamands : par la grandeur et la rotondité des figures, par les

contrastes entre un premier plan très défini et délimité et un fond constitué par des trames obscures (surtout dans la représentation des intérieurs).³⁹⁷

Après avoir situé l'hagiographie visuelle de Saint Ignace de Loyola dans son contexte historique, nous en analyserons maintenant les gravures les plus significatives, à l'aide d'un cadre interprétatif sémiotique.

D'abord, il sera utile de fournir quelques données quantitatives : les gravures qui composent cette hagiographie visuelle sont 79 dans l'édition romaine de 1609, 80 dans l'édition réalisée lors de la canonisation de Saint Ignace (la dernière gravure représentant la canonisation même). Les deux éditions sont tout à fait pareilles, sauf dans le frontispice (que nous analyserons dans sa version de 1622). Un exemplaire de chaque édition (toujours in-quarto) est conservé auprès des Archives Historiques du Sanctuaire de Loyola. Nous avons consulté également deux éditions modernes ; dans la première l'auteur a malheureusement remplacé le texte originel, considéré trop légendaire, avec des extraits tirés de l'autobiographie de Saint Ignace, des actes du procès de béatification, de l'hagiographie de Ribadeneira, etc. (Iturriaga Elorza 1995) ; la deuxième édition, plus soigneuse et fidèle à l'original, est celle de Navas Gutiérrez 1993, qui reproduit un exemplaire gardé auprès des archives de la Faculté de Théologie de Cartuja, auprès de Grenade.

Le frontispice de l'édition de 1622 est assez compliqué [FIGURE 23].

³⁹⁷ Certains auteurs ont reconnu dans le contraste des ombres et des lumières l'influence de Francesco Villamena (Assisi 1556 – Rome 1624). Sur la production des frères Wierix pour les Jésuites des Flandres, *cfr* Spengler 1996.



Figure 23

Il faut essayer de le déchiffrer en détail, car il semble proposer une sorte d'état de lieux visuel du développement de la Compagnie de Jésus au moment de la canonisation de son Fondateur. Dans la gravure, un portrait du Saint est environné par une architecture fictionnelle (quatre colonnes, les deux antérieurs étant cylindriques, celles postérieures à forme de parallélépipède), autour et à l'intérieur de laquelle se disposent plusieurs images, médaillons et inscriptions, se référant toutes aux premières années de l'histoire de la Compagnie. Les quatre colonnes soutiennent une sorte de baldaquin, qui est à son tour surmonté par deux angelots, celui de gauche portant dans la main gauche une rose, celui de droite portant dans la main droite un lis. Les angelots soutiennent également un ruban, sur lequel l'on lit la phrase suivante : *Floribus eius nec rosæ nec lilia desunt*, qui a été interprétée comme une référence à un passage de Saint Augustin (*Sermo* 304, PL 38 : coll. 1395-1397), selon qui dans le jardin du Seigneur il n'y a pas seulement les roses des martyrs, mais aussi les lis des Vierges. Le sens de cette inscription nous apparaîtra plus clair après avoir décodé les autres détails de l'image. Trois médaillons sont immédiatement rattachés au portrait du Saint (dans lequel, il faut le remarquer, une discrète auréole environne la tête d'Ignace, quoique le titre de l'hagiographie visuelle le désigne tout simplement comme « Bienheureux »)³⁹⁸ le premier (de gauche à droite) contient un portrait de (à présent, Saint) Louis Gonzaga (1568 – 1591) (*cfr* l'inscription « B. ALOYSIVS GONZAGA »), qui avait été béatifié par Paul V en 1605 ; le deuxième au centre une image de François Xavier (1506 – 1552) (« XAVERIVS B. FRANCISC. »), béatifié par le même pape en 1619 (il sera ensuite canonisé avec Saint Ignace de Loyola le 12 mars 1622) ; et le troisième un portrait de Stanislas Kostka (1550 – 1568) (« KOSTKA B. STANISLA »), béatifié par le même pontife en 1605.

Les trois bienheureux sont probablement les lis auxquels l'on fait référence dans l'inscription augustinienne : symboles de pureté dans l'histoire de la Compagnie de

³⁹⁸ Il faut peut-être en déduire que la deuxième édition de l'ouvrage fut distribuée avant la canonisation, bien que cela contraste avec la représentation de la canonisation à l'intérieur de la même série d'images. Avant 1622, en tous cas, et parfois même après cette date, l'attribution des titres de « Bienheureux » ou de « Saint » ne suivait pas toujours des règles précises. Mais l'on pourrait expliquer ce titre de « bienheureux » aussi par le fait que les gravures suivent une sorte d'ordre chronologique, dans lequel Ignace de Loyola n'atteint la gloire de la sainteté que dans la dernière image.

Jésus, leurs portraits sont attachés à celui de Saint Ignace, ainsi comme leur vertu fut une conséquence de celle du Fondateur de la Compagnie.

Les médaillons sont donc disposés selon une hiérarchie de la grâce : ceux qui sont les plus proches au Saint représentent les Bienheureux de la Compagnie. Les liens qui constituent le réseau des médaillons, en outre, ne sont pas organisés de façon casuelle : de l'image de Saint François Xavier, l'apôtre du Japon, pend un médaillon qui occupe la partie centrale du frontispice, juste au-dessus du monogramme de la Compagnie : il est consacré à Rodolfo Acquaviva (1550 – 1583),³⁹⁹ avec les autres martyrs de Cuncolim, dans le territoire de Goa, en Inde (« P. RODOLPHVS AQUAVIVA CVM SOCIIS »). Probablement, la position éminente de ce médaillon au sein de la composition visuelle du frontispice n'est pas sans relation avec le fait que cette hagiographie visuelle fut commissionnée par Claudio Acquaviva, Général de la Compagnie et oncle de Rodolfo.

En ce qui concerne les trois médaillons à gauche et à droite des colonnes, ils se rattachent aussi aux images des Bienheureux et, de façon indirecte, à celle du Fondateur (ce qui en surgit est une image de la Compagnie comme « réseau » de sainteté).

Le premier médaillon à côté de la colonne droite contient un portrait d'Edmund Campion (1540 – 1581), jésuite martyrisé en Angleterre. Malheureusement, nous ne pouvons pas nous attarder en détail sur sa vie et ses œuvres ; toutefois, il faut souligner que, dans la période que nous étudions, il joua un rôle de premier plan vis-à-vis de l'imaginaire de la conversion religieuse, surtout en Angleterre. L'un des penseurs anglais le plus brillants de son époque, Campion renonça à une vie académique très aisée à Oxford pour défendre l'orthodoxie catholique. Converti, il lutta par son exemple et ses ouvrages afin de convertir les Anglicans. Selon ce que racontent ses biographies, son martyre fut la cause de nombre de conversions, et notamment de celle d'un autre martyr jésuite, Henri Walpole. Spectateur de l'exécution de Campion, il reçut sur sa veste blanche des gouttes de sang du condamné, ce qui déclencha sa mutation spirituelle.⁴⁰⁰

Le deuxième médaillon à droite représente les profils des jésuites français Jaques Sales (1556 – 1593) et Guillaume Sautemouche (1557 – 1593) (« P. IAC. SALESIVS

³⁹⁹ Sur ce personnage, *cfr* nos observations dans l'annexe 3.

⁴⁰⁰ Parmi les nombreux ouvrages consacrés au sujet de Campion, nous signalons : Simpson 1896 ; Challoner 1969 ; Reynolds 1980 ; Waugh 1987 ; McCoog 1996 ; South 1999 ; Haydon 2003.

ET GVLIELM. SALTOM. »), qui soutinrent les martyrs des mains des Protestants à Aubenas, dans l'Auvergne.

Le troisième médaillon est dédié aux martyrs des Indes (« *plures in India* »).

Quant aux médaillons situés à gauche de la colonne de gauche, le premier est occupé par un portrait d'Antonio Criminale (1520 – 1549), premier martyr jésuite, trucidé pendant qu'il exerçait son activité missionnaire à Punicale (Punnaikayal), tandis que le deuxième est dédié à un autre héros de la Compagnie : Abraham (Franciscus) de Georgiis (1563 – 1595), l'un des martyrs syriens de Mazua, en Abyssinie. Enfin, le troisième médaillon est consacré aux martyrs d'Angleterre.

Les reliefs gravés sur le piédestal du baldaquin sont dédiés à droite aux Jésuites crucifiés au Japon (« IN IAPONE »), sur lesquels nous reviendrons ; à gauche aux martyrs de Florida (« IN FLORIDA ») - Pedro Martínez, mort en 1566, et Juan Bautista Segura et ses sept compagnons, assassinés en 1571 – ; au centre aux « quarante martyrs », probablement Ignacio Acebalo (1548 – 1570) et les 39 compagnons qui subirent avec lui le martyre.

Le jardin de la Compagnie de Jésus, donc, ne contient pas seulement des lis de pureté, tels que les Bienheureux représentés juste au-dessous de Saint Ignace, mais aussi des roses, à savoir des martyrs (qu'une métaphore chromatique évidente – fondée sur le rouge du sang – associe à cette fleur, assez commune dans la symbolique christique). Les martyrs sont les véritables protagonistes de ce frontispice, qui glorifie la diffusion exceptionnelle de la Compagnie de Jésus (Angleterre, France, Inde, Floride, Japon, Abyssinie, tous les continents y étant évoqués), mais aussi le sang que les Soldats du Christ versèrent à fin de défendre ou propager la foi catholique.

Ce frontispice ne représente aucune conversion, et toutefois il est très significatif pour les buts de notre recherche, car il propose l'exaltation des premiers martyrs jésuites en relation à la vie d'Ignace (d'où les liens qui entretiennent les médaillons). Comme nous le verrons de façon approfondie, l'un des problèmes les plus épineux de la première hagiographie ignacienne fut celui d'élaborer des instruments rhétoriques capables d'effacer, ou du moins de nuancer, l'un des obstacles majeurs que l'on avait dû surmonter lors de la canonisation du Fondateur de la Compagnie : le nombre (relativement) exigü des miracles qu'il avait accomplis (en comparaison, par exemple, avec ceux qui caractérisaient l'hagiographie des autres Saints canonisés en 1622,

comme Saint Isidore Laboureur ou Saint Philippe de Neri). L'un des expédients qui furent utilisés davantage trouve sa représentation visuelle dans le frontispice que nous venons de déchiffrer : comme les hagiographes du Fondateur de la Compagnie le souligneront souvent, le plus grand miracle de Saint Ignace fut celui de muter nombre de cœurs partout dans le monde. Le sang versé pour l'Église par ceux que le Saint inspira par l'exemple de sa vie, fut donc à la fois le résultat le plus significatif de cette même vie et l'épreuve la plus incontestable de sa sainteté.

Avant de passer aux autres gravures de l'hagiographie visuelle, il faut souligner une autre caractéristique de ce frontispice : tous les visages qui y sont représentés, avec peu d'exceptions, ressemblent beaucoup à celui du Fondateur, comme si le dessinateur eût voulu exprimer, par cette similarité, l'emprunte profonde que Saint Ignace de Loyola laissa dans l'histoire de sa Compagnie et dans la vie de ses membres.

L'action cosmopolite du Saint est mise en évidence aussi par la didascalie qui accompagne son portrait [FIGURE 24] : « *In omni opere dedit confessionem Sancto, et ab extremis terræ adduxit fratres suos munus Domino* ». Cette périphrase de Eccl. 47 et Isa. 66 met en relief l'activité apostolique déclenchée par Ignace. Il n'est pas encore défini comme « Saint », mais une auréole lumineuse environne déjà sa tête.



Figure 24

Nous négligeons la première gravure, qui représente la naissance du Fondateur de la Compagnie de Jésus, et nous passons directement à l'image suivante, qui représente la bataille de Pampelune. Comme les récits verbaux dont elle dérive, cette hagiographie visuelle est assez réticente par rapport à la période antérieure à la conversion/vocation de Saint Ignace. L'on saute de la naissance à la bataille, et tout ce qui se passe avant, y compris l'attachement du Saint à la vie militaire, est omis. L'observateur de ces gravures, donc, tout comme les lecteurs des hagiographies, ne pourra déduire quelques vérités sur ce qui précède la sainteté d'Ignace qu'en procédant à rebours par rapport à sa vocation.

Mais analysons maintenant la gravure reproduite dans la figure vingt-cinq [FIGURE 25].

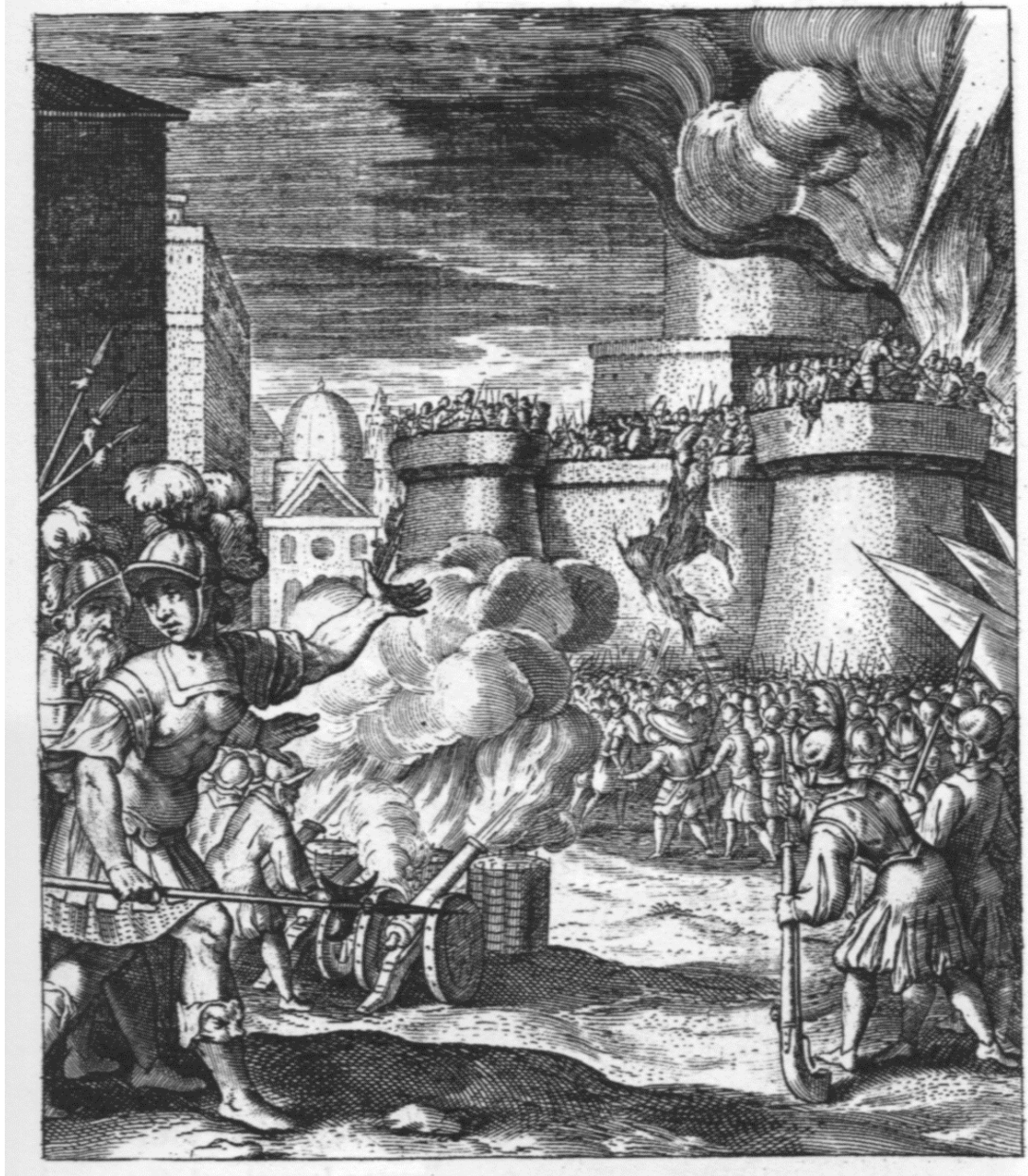


Figure 25

Dans ce cas aussi, la structure de la composition visuelle est assez complexe : l'image est remplie par un nombre élevé de figures et de détails, qui cependant gardent leur individualité grâce à la précision et à l'habileté du dessinateur et du graveur. Au fond de la gravure, sous un ciel obscur et menaçant, l'on perçoit des édifices, probablement une église (noter la coupole qui surmonte le tympan). Mais la partie centrale de l'image est occupée par la forteresse de Pampelune, celle qu'Ignace est en train de défendre contre le siège des Français. Le dessinateur (probablement, Rubens) a

choisi de représenter ce moment fondamental de la vie d'Ignace en faisant coïncider le point de vue du spectateur réel avec celui des Français, à savoir avec la perspective de ceux qui essayent de conquérir Pampelune. Plusieurs raisons ont pu orienter l'artiste vers ce choix, la plus significative étant, peut-être, la nécessité de souligner l'importance du coup de bombe (et donc de la blessure d'Ignace) pour le développement de sa conversion.⁴⁰¹

Toute la structure narrative (l'observateur implicite, comme diraient les sémioticiens) de la gravure vise à conduire le regard du spectateur vers Saint Ignace (la difficulté représentative principale étant ici celle de ne pas faire disparaître le Saint dans la foule de la milice espagnole, à cause de la perspective choisie) : au premier plan, sur la gauche, un soldat français « ouvre » la scène ; par le mouvement de la tête et du regard, qui se tournent vers l'extérieur de la gravure, il convoque l'attention d'un public « imaginaire » à l'intérieur de l'image. Dans le « monde possible » construit par la gravure, le soldat s'adresse probablement à ses compagnons ; mais dans l'interaction sémiotique que l'image instaure avec ses « spectateurs empiriques », le guerrier français a le but d'attirer notre regard vers le milieu de l'image. Ce même soldat, en outre (qui, ne l'oublions pas, se situe dans la partie gauche de la gravure, là où d'habitude l'on en commence la « lecture » visuelle) est à l'origine de deux « vecteurs » visuels, le bras gauche - avec la main ouverte qui en souligne le geste - et la lance ; les deux produisent l'effet de suggérer une direction au regard du spectateur empirique : la main est pointée vers la figure d'Ignace, que nous étudierons plus tard, tandis que la lance « touche » les deux bombardes françaises (auxquelles correspondent deux brises dans la muraille de Pampelune) et indique un autre soldat sur la droite, en train de charger son fusil. À son tour cette arme, plantée en vertical sur le seul, et les hampes des drapeaux apparaissant en peu plus en haut, sont autant d'indicateurs de direction, de sorte que toutes les lignes principales de la gravure convergent vers la petite figure d'Ignace, celle que l'on distingue clairement au-dessus de la muraille. Ce ne sont pas seulement les « vecteurs »

⁴⁰¹ Il ne faut pas négliger, cependant, que ce type de représentation et de raccourci fait partie de l'iconographie du siège. Dans la gravure de la fin du seizième siècle, en fait, l'on peut retrouver maintes représentations qui adoptent le même schéma (par exemple, certaines gravures de Bernardo Castello).

de l'image qui permettent d'isoler le Saint par rapport à la foule qui l'entourne.⁴⁰² D'une part, Ignace apparaît plus en haut par rapport à ses compagnons, ce qui produit deux effets : celui de l'individualiser, mais aussi celui de traduire dans l'image un détail qui est reporté également par les hagiographies verbales : le Saint était toujours le plus courageux des soldats, il guidait et conduisait les siens.⁴⁰³ D'autre part, c'est la posture même d'Ignace, dont la tête et le torse reculent en arrière après le coup de bombe, qui individualisent le Fondateur de la Compagnie dans la foule de ses compagnons. Pour les buts de notre thèse, à savoir par rapport à une histoire de l'imaginaire de la conversion religieuse, un détail de cette gravure est particulièrement significatif : des nuages de fumée dense et noirâtre se lèvent de la forteresse, probablement incendiée par les ennemis, mais un rayon de lumière, clairement visible dans le coin en haut à droite de l'image, sillonne comme un foudre le ciel nuagé et frappe la tête de Saint Ignace. L'interprétation de ce détail n'est pas difficile : lorsque Saint Ignace fut frappé par le coup de bombe (de bas en haut), il fut atteint simultanément par la grâce de Dieu (de haut en bas).

La gravure reproduite dans la gravure vingt-six [FIGURE 26] représente les effets de ce coup de bombe : Saint Ignace, blessé, est allongé sur un lit. Saint Pierre, facilement reconnaissable par son aspect général et surtout par ses clefs, apparaît dans la partie gauche de l'image, entouré par un nuage et surmonté par la lumière divine.

⁴⁰² Une autre ligne vectorielle se produit autour de l'échelle que les soldats français appuient contre les murailles, continue par la brise principale ouverte dans la forteresse et conduit le regard en haut, vers la position où se trouve Ignace.

⁴⁰³ D'ailleurs, cette connotation prépare la transformation du héros chevaleresque en héros hagiographique.



Figure 26

À première vue, cette gravure pourrait donner l'impression de représenter une vision. Mais il ne s'agit que de l'inévitable distorsion que la transposition visuelle introduit par rapport au texte verbal de départ (qui, rappelons-le, ne mentionne qu'une simple invocation). Dans les notes autobiographiques, aussi bien que dans la *Vie* de Ribadeneira, l'on raconte que Saint Ignace de Loyola resta vivant grâce à l'intercession de Saint Pierre, auquel il était particulièrement dévot. Cependant, comment l'image pouvait-elle rendre visuellement cet épisode (si important dans la vie du Saint, surtout car il spécifie la nature de sa conversion : une vocation plutôt qu'un véritable bouleversement spirituel), sinon en introduisant la figure même de Pierre ? Les limites

sémiotiques du langage visuel ont donc attribué à cette anecdote un contenu miraculeux, qui était beaucoup moins accentué dans les récits verbaux : dans ces derniers, en effet, Saint Ignace ne reçoit sa première vision véritable qu'*après* la conversion/vocation, et il s'agit d'une vision de la Vierge. Nous verrons par quels stratagèmes Rubens a su proposer une distinction entre la représentation de la vision (de la Vierge à l'enfant) et celle de la simple invocation (de Saint Pierre).

Dans la gravure que nous sommes en train d'analyser, la main droite de l'Apôtre se détend pour protéger Ignace, tandis que celui-ci reçoit cette bienveillance par une posture traditionnelle de dévotion : la main gauche touche la poitrine, la droite accueille la grâce du ciel. Toutefois, un problème représentatif très sérieux se posait ici au dessinateur : d'un côté, il fallait représenter la religiosité d'Ignace comme une qualité permanente de son caractère (d'où la dévotion à Saint Pierre) ; de l'autre côté, il fallait faire apercevoir au spectateur la différence qualitative qu'il y a entre cette religiosité « générique » et celle qui se manifeste après la « conversion ». Ce problème esthétique était beaucoup plus difficile à surmonter que celui de la représentation de la conversion de Clorinda, par exemple, où ce n'était pas le passage du manque absolu de la foi à sa présence qu'il fallait transposer en images, mais un changement beaucoup plus subtil, entre des niveaux différents d'engagement spirituel. La solution adoptée par Rubens ne peut être saisie que si cette gravure est comparée avec les suivantes. Pour l'instant, nous souhaitons attirer l'attention sur trois détails : 1) le rideau qui couvre la porte sur le fond de l'image, et qui apparaît comme partiellement écarté ; 2) la table de chevet du Saint, où apparaissent un couvre-chef, un livre, un cahier et une plume placée dans son encier ; 3) le pied du lit, qui a la forme d'un animal monstrueux et chimérique, à la tête de griffon, à la poitrine de femme, à la patte de lion. Le deuxième détail est une probable référence aux activités de lecture et d'écriture d'Ignace pendant sa convalescence.⁴⁰⁴ Quant à la signification des autres éléments, elle sera plus évidente à partir de la gravure suivante, reproduite dans la figure vingt-sept [FIGURE 27].

⁴⁰⁴ Activités qui, comme nous l'avons vu, sont étroitement liées à la genèse de la conversion de Saint Ignace.



Figure 27

Ici, le Saint apparaît toujours allongé sur son lit, mais dans une posture légèrement différente. Non plus complètement étendu, mais plus relevé, (presque assis, en fait) il garde un livre ouvert devant ses yeux. Il lit la *Vita Christi*, ou la *Legenda Aurea*, lectures qui inspireront sa conversion. En outre, si la table de chevet de la gravure précédente ne présentait aucun signe d'activité (il s'agissait, plutôt, de l'image d'une préparation à l'activité, d'une potentialité), celle de cette gravure-ci est encombrée par

une bougie allumée, par une feuille déjà partiellement remplie d'écriture, par une plume pliée (signe qu'elle a déjà touché la page), par un couteau pour rayer les fautes. D'un nuage situé en haut à gauche un rayon de lumière, une sorte de foudre, en tout pareil à celui que nous avons rencontré dans la scène de la bataille de Pampelune, explose dans la chambre : il n'a pas encore touché la tête d'Ignace, mais nous savons que cela arrivera bientôt. Encore un peu de lecture, encore un mot, deux mots, trois mots tirés des *Vies* des Saints, et ce rayon de lumière, que la gravure fige à jamais dans sa trajectoire, frappera le cœur d'Ignace, il le mutera. Il s'agit d'un miracle, et, comme tout miracle, il a besoin d'un témoin, de quelqu'un qui, sans être invité ou prévenu (cela diminuerait la surprise) comprend que quelque chose d'exceptionnel est en train de se passer. Voilà donc l'exigence d'un spectateur qui écarte le rideau dont nous avons commencé de percevoir le mouvement dans la gravure précédente ; voilà un témoin, qui transmettra à la postérité l'image de ce moment, d'un livre qui changea le cœur d'un Saint.⁴⁰⁵ Toutefois, si nous avons compris l'importance de la table de chevet et du rideau (et aussi de la succession des gravures, qui racontent la conversion d'Ignace comme s'il s'agissait des photogrammes d'un film), les pieds du lit demeurent mystérieux : les griffons monstrueux apparaissent encore, menaçants. Que signifient-ils ?

La solution de l'énigme se trouve dans la gravure suivante [FIGURE 28], qui conclut le récit de la conversion d'Ignace : le Saint reçoit une vision de la Vierge.

⁴⁰⁵ Le rideau qui, écarté, permet à quelqu'un de devenir témoin d'un prodige est un élément assez commun dans l'iconographie du miracle. Elle contient souvent des éléments (des portes, des fenêtres, des colonnes) qui fonctionnent comme des seuils entre l'espace transcendant du miracle et celui immanent du témoignage.



Figure 28

En quoi cette apparition se distingue-t-elle par rapport à celle de Saint Pierre (qui est, en fait, une pseudo-vision) ? En premier lieu, la posture du Saint est différente : au lieu d'une main appuyée sur la poitrine, ici Saint Ignace ôte son couvre-chef et le tient au-dessus des mains, jointes en prière. Exactement comme on enlève le chapeau lorsque l'on rencontre quelqu'un, et surtout quelqu'un de notable, et notamment une dame, ainsi dans cette gravure le couvre-chef d'Ignace devient le signe d'une rencontre réelle avec la Vierge, d'une vision qui possède le caractère de la vérité.

Un autre signe de vérité de la vision est le rayon de lumière : il sort du nuage qui entoure la Vierge à l'enfant (tout comme les anges et les angelots qui l'accompagnent) et touche (visuellement) Saint Ignace : si dans la gravure que nous avons déjà analysée Saint Pierre restait circonscrit à l'intérieur de son aura, et il n'y avait aucune contiguïté entre lui et Saint Ignace, et si dans la gravure successive le rayon ne parvenait pas encore à lui effleurer le cœur, ici, au contraire, une communication véritable s'instaure entre la Vierge et le fondateur de la Compagnie de Jésus : à partir de ce moment, Ignace respectera à jamais son vœu de chasteté. Mais d'autres détails dans cette gravure sont significatifs. Deux petits bols apparaissent sur la table de chevet (entre l'instrument et la surface de l'écriture : la plume et la feuille) : probablement, le dessinateur, qui était bien conseillé par les Jésuites chargés de projeter cette hagiographie visuelle, a voulu représenter ici les couleurs par lesquelles le Saint recopiait les différents passages (sur la vie du Christ, de la Vierge, des Saints), qu'il lisait dans les livres qui déclenchèrent sa conversion. Mais nous n'avons pas encore expliqué la signification du pied du lit. Dans cette gravure, lorsque la vision de la Vierge achève la « mutation » de Saint Ignace, la tête monstrueuse du griffon apparaît couverte. Nous sommes assez certains qu'il ne s'agit pas d'un cas : le sens de cet être monstrueux et quelque peu agressif se révèle par la confrontation de cette gravure avec celles précédentes : probablement, par ce petit détail le dessinateur a trouvé une façon de surmonter le défi de représenter le changement dans la continuité, la conversion dans la permanence : quoique Saint Ignace n'ait jamais cessé d'être religieux (ce qui est témoigné, d'ailleurs, par sa dévotion à Saint Pierre), la vision de la Vierge marque une césure : la vocation guerrière (la patte monstrueuse du lion) se cache devant la splendeur de l'apparition spirituelle.

Cette interprétation, qui reste tout de même une simple hypothèse, semble toutefois être confirmée par la gravure suivante [FIGURE 29], où la tente du baldaquin qui abrite le lit en couvre presque complètement les pieds en bois. Le Saint apparaît agenouillé, les mains jointes en prière et le regard levé vers une fenêtre, l'esprit déjà plein du désir de Jérusalem (en ce moment la colère du diable, comme le raconte Ribadeneira, produit un tremblement de terre qui brisa les parois de la chambre).



Figure 29

Jusqu'à présent, nous avons étudié les gravures qui, au sein d'une hagiographie visuelle consacrée à Saint Ignace, en décrivent la conversion/vocation. Dans les gravures suivantes, l'on représente le Saint pendant que son identité spirituelle se reconstruit peu à peu.

De ces gravures, celles où Ignace abandonne d'abord ses vêtements de chevalier et puis son épée, remplaçant ainsi définitivement son identité de chevalier par celle de

pèlerin, sont particulièrement significatives : l'action de se dévêtir est un véritable topos des récits (verbaux et visuels) de la conversion, car il exprime efficacement un changement d'identité. Mais afin de comprendre pleinement ces images, nous devons retourner brièvement à l'hagiographie verbale.⁴⁰⁶

3.7.1) Se dévêtir.

Jusqu'à présent, nous avons analysé la façon dont, selon les textes hagiographiques, le changement spirituel se produisit chez Saint Ignace de Loyola, et, simultanément, le processus par lequel il en devint conscient. Nous avons rencontré également des épisodes (dans les notes autobiographiques, ou dans les différentes *Vies* consacrées au Saint), où il est évident que cette mutation de cœur bouleversa ceux qui connaissaient le Saint avant sa « conversion » : ses frères, par exemple, qui se sentirent presque « trahis » par le changement d'Ignace, dont ils estimaient beaucoup la valeur militaire. Toutefois, nous n'avons pas encore étudié la façon dont le Saint manifesta aux autres ses intentions ; au début, en fait, elles s'exprimèrent surtout par le silence, par la réticence, par une inclination à la méditation, par un manque de communication plus que par sa présence. Cependant, lorsque le « converti » fut sur le point d'entreprendre son pèlerinage, qui se configurait à la fois comme une pratique pénitentielle et comme une quête d'identité, il dévoila sa volonté de changement en deux étapes, qui sont significatives et méritent notre attention : d'un côté, il choisit de quitter ses vieux vêtements et de vêtir un habit de pèlerin ; de l'autre côté, avant que la vocation ne se rendît visible par ce changement de « codes vestimentaires », comme diraient les sémioticiens, le Saint manifesta aux autres la mutation qui avait subie son cœur moyennant le discours verbal. Néanmoins, il ne raconta pas sa « conversion » à n'importe qui, mais il choisit de le faire dans le cadre du sacrement de la confession, décrivant son évolution spirituelle à un moine. Cette partie de la biographie ignacienne, que nous retrouvons dans les notes autobiographiques aussi bien que dans les hagiographies postérieures, a une valeur paradigmatique : si le baptême est le sacrement

⁴⁰⁶ Les textes hagiographiques et les images sont si étroitement entrelacées que ce va et viens continuuel entre les uns et les autres est le seul escamotage que nous avons trouvé pour les interpréter sans perdre de vue la complexité des relations qui les lient ensemble.

qui scelle la conversion de ceux qui auparavant se situaient complètement en dehors de la communauté chrétienne, la « seconde conversion » de ceux qui, comme Ignace, avaient déjà reçu le baptême, mais qui ensuite s'étaient éloignés du « bon chemin », se cristallise dans le sacrement de la confession.⁴⁰⁷

Nous allons maintenant nous pencher sur ces deux étapes, l'abandon des vieux vêtements et la confession, car elles acquièrent une importance particulière au sein des « traductions » visuelles de l'hagiographie ignacienne.⁴⁰⁸ Voyons, d'abord, de quelle façon les notes autobiographiques décrivent ce moment de la vie de Saint Ignace :⁴⁰⁹

Y llegando a un pueblo grande antes de Monserrate,⁴¹⁰ quiso allí comprar el vestido que determinaba de traer, con que había de ir a Jerusalén ; y así compró tela, de la que suelen hacer sacos, de una que no es muy tejida y tiene muchas pùas, y mandó luego de aquélla hacer veste larga hasta los pies, comprando un bordón y una calabacita, y púsolo todo delante el arzón de la mula.

Y fuese su camino de Monserrate, pensando, como siempre solía, en las hazañas que había de hacer por amor de Dios. Y como tenía todo el entendimiento lleno de aquellas cosas, Amadís de Gaula y de semejantes libros, veníanle algunas cosas al pensamiento semejantes a aquéllas ; y así se determinó de velar sus armas toda una noche, sin sentarse ni acostarse, mas a ratos en pie y a ratos de rodillas, delante el altar de Nuestra Señora de Monserrate, adonde tenía desteterminado dejar sus vestidos y vestirse las armas de Cristo. Pues, partido deste lugar, fuese, según su costumbre, pensando en sus propósitos ; y

⁴⁰⁷ Dans notre essai (Leone 2004), nous avons traité de façon approfondie la relation entre conversion religieuse et repentir, qui est une « passion » essentielle du changement spirituel. Pour une recherche historique détaillée sur le rôle de la confession après le Concile de Trente, *cfr* Prosperi 1998a.

⁴⁰⁸ C'est pour cette raison que nous avons choisi de nous occuper de ces épisodes dans la section relative aux images.

⁴⁰⁹ L'épisode que nous allons analyser se situe juste après que la mule a « choisi » le chemin d'Ignace – nous avons déjà rencontré cette anecdote en reportant les commentaires ironiques de Miguel de Unamuno à ce sujet.

⁴¹⁰ Selon quelques commentateurs, il s'agirait de Lérida, selon d'autres, d'Igualada (*cfr* Iparagirre, Dalmases et Ruiz Jurado, introduction à Ignace de Loyola 1997 : 110, n. 6).

llegando a Monserrate, después de hecha oración y concertado con el confesor, se confesó por escrito generalmente, y duró la confesión tres días ; y concertó con el confesor que mandase recoger la mula, y que la espada y el puñal colgase en la iglesia en el altar de Nuestra Señora. Y éste fue el primer hombre a quién descubrió su determinación, porque hasta entonces a ningún confesor lo había descubierto.

La víspera de Nuestra Señora de marzo, en la noche, el año de 22, se fue lo más secretamente que pudo a un pobre, y se vistió de su deseado vestido, y se fue a hincar de rodillas delante el altar de Nuestra Señora ; y unas veces desta manera, y otras en pie, con su bordón en la mano, pasó toda la noche.

(Ignace de Loyola 1997 : 110-1)

Le changement spirituel d'Ignace se manifesta simultanément par la mutation des « codes vestimentaires » et par le langage verbal. Lorsque le Saint accomplit le sacrement de la confession, et donc lorsqu'il communiqua au confesseur son désir de changement, se libérant en même temps de sa vie passée, il devint prêt à vêtir son nouvel habit de pèlerin, avec tous les accessoires qui l'accompagnaient (le bâton, par exemple, élément indispensable dans l'iconographie du pèlerinage). Le Saint se *dé-robe* de sa vie militaire (dans le sens étymologique q'il en abandonna les vêtements) et il adopta celle religieuse. Du point de vue du contenu didactique et pédagogique des hagiographies, ce récit, et les images qui l'ont transposé, insistent sur la nécessité que la conversion (ou la vocation) soient visibles et manifestes dans les actes en même temps et au même degré que dans la parole : se convertir, donc, signifie modifier complètement sa façon de vivre. Le fait que dans l'hagiographie ignacienne cette manifestation commence par un changement de vêtements n'est pas sans importance : ils jouent un rôle important dans la construction de l'identité individuelle et collective (la façon dont nous voyons nous-mêmes, ainsi que celle dont les autres nous considèrent). D'ici, l'urgence de marquer un changement intérieur bouleversant par un changement extérieur pareillement radical (le passage de l'armure au sac de pèlerin). Mais quoique Saint Ignace soit en train d'abandonner les « contenus » de la vie chevaleresque (ses valeurs, ses objectifs), il n'en quitte pas les formes : lorsqu'il doit se consacrer à une vie religieuse, et dédier son pèlerinage à la Vierge, il adopte le même

« style », le même rituel, qui caractériseraient la consécration d'un chevalier. Réminiscences de cette sorte sont très communes dans la vie (et dans la tradition hagiographique) de Saint Ignace, et représentent, en outre, une composante fondamentale de l'idéologie jésuite : comme nous le verrons de façon encore plus approfondie dans notre étude des poèmes hagiographiques dédiés à Saint Ignace, la milice du Christ, spécialement lorsqu'elle doit raconter son « mythe fondateur », adopte souvent les formes de la littérature chevaleresque ; dans le récit de la « consécration », par exemple, que nous lisons dans les notes autobiographiques recueillies par Gonçalves da Cámara, il n'est pas difficile de retrouver un passage de l'*Amadís de Gaula*, et précisément celui où le fils aîné d'Amadís et d'Oriana est ordonné chevalier.

Pour une analyse sémiotique des formes qui racontent le changement spirituel, ce récit est intéressant aussi en ce qu'il se présente comme un véritable triomphe de l'intertextualité : si la façon dont Saint Ignace veille ses armes de chevalier avant de les abandonner - pour adopter celles du Christ - nous rappelle certains passages de la littérature chevaleresque, la façon dont il se débarrasse de son habit pour vêtir le sac (et l'identité) du pèlerin s'inspire directement d'autres conversions/vocations célèbres du passé, et notamment de celle de Saint François d'Assise. N'oublions pas que la mutation spirituelle de Saint Ignace avait été déclenchée par la lecture de la *Legenda Aurea* : la façon dont Saint François (ainsi que d'autres Saints : il s'agit d'un *topos* assez répandu dans l'hagiographie médiévale) avait quitté son statut et sa famille, marquant ce changement radical par le fait d'abandonner ses anciens vêtements, probablement représenta pour Saint Ignace (ou pour ses hagiographes) un modèle à imiter.⁴¹¹

Ceux qui ont transposé en images la vie du Fondateur de la Compagnie de Jésus ont souvent tiré profit de cet épisode : le changement de vêtements, qui dans le texte verbal permet de transmettre l'idée d'une visibilité sociale de la « conversion », dans les images devient un instrument précieux pour rendre perceptible par des signes extérieurs les mutations qui transforment l'esprit. La peinture n'ayant pas les moyens pour décrire

⁴¹¹ Dans la *Legenda Aurea*, après avoir vécu de façon mondaine jusqu'à vingt ans, Saint François est puni par le Seigneur, qui le rend gravement malade. Cette expérience transforme profondément le cœur de François, qui, une fois parti pour Rome avec l'intention de devenir Saint, abandonne ses vêtements profanes et les échange avec ceux d'un pauvre homme.

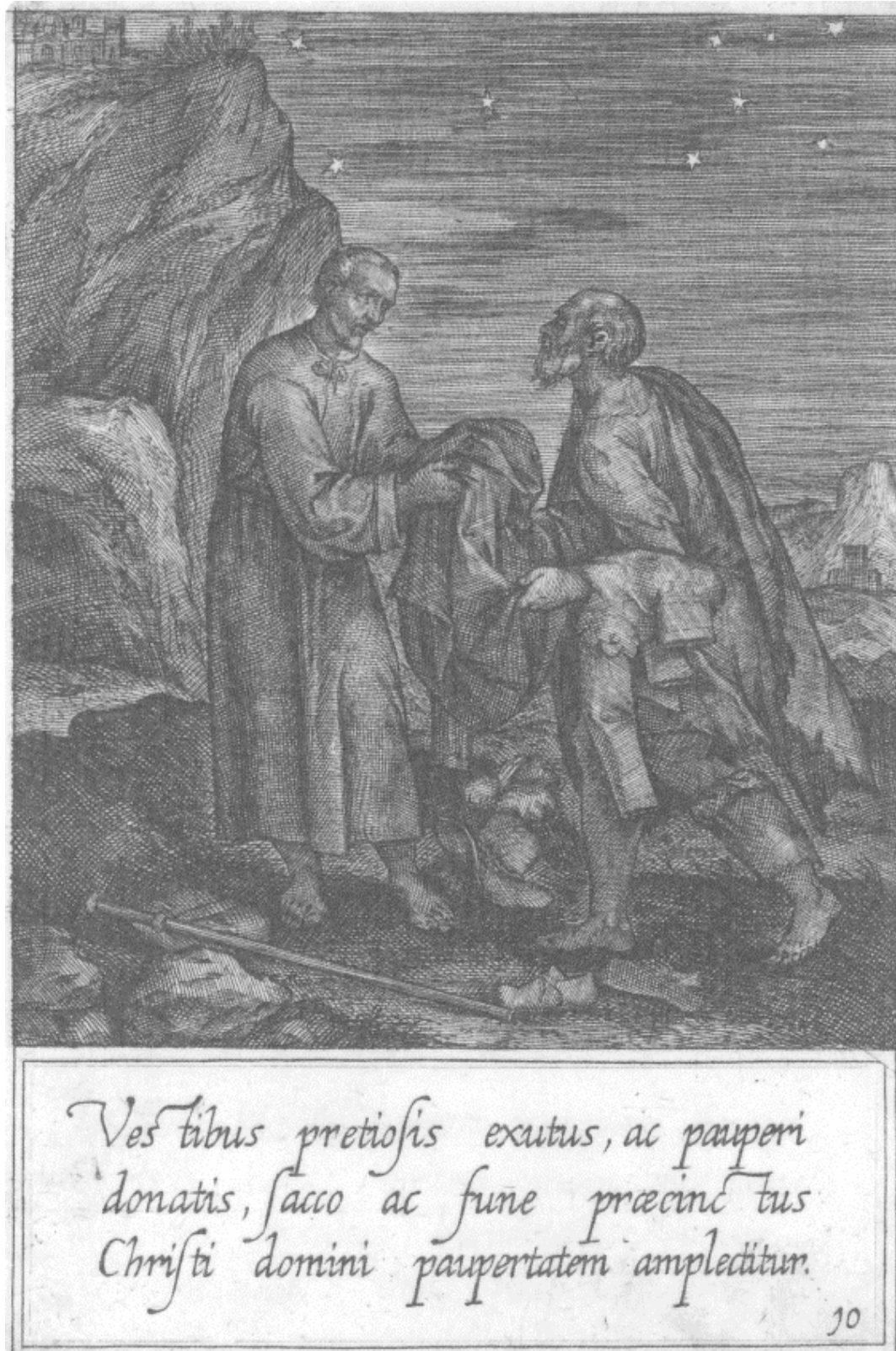
les états intérieurs de l'âme, elle doit se servir de signes qui les rendent manifestes à l'extérieur.

L'hagiographie visuelle de Rubens et Barbé dédie une gravure à l'épisode de l'abandon des vêtements de chevalier et une à celui de la « consécration » de l'épée. Dans la première [FIGURE 30], sous un ciel étoilé, le Saint est représenté en train de remettre ses vêtements luxueux à un pauvre homme.⁴¹²

⁴¹² Cfr également la FIGURE 31, qui reproduit une gravure de Cornelius Galle (à propos de cette image, cfr Tacchi Venturi 1929 : 22). Ici l'artiste flamand, fils de Philippe et frère de Theodor, a réuni dans une seule représentation tous les faits principaux racontés dans le chapitre IV de la *Vie* de Ribadeneira, où l'on narre la visite du pèlerin pénitent au Sanctuaire de Montserrat (mars 1522) : la confession d'Ignace au moine bénédictin Juan Chacones, la « veille des armes » au pied du tableau de la Vierge pendant la nuit entre le 24 et le 25 mars, puis la conversation avec un chevalier qui demanda à Ignace si vraiment il avait donné son manteau à un mendiant que le chevalier soupçonnait être un voleur.



Figure 31



Ves tibus pretiosis exutus, ac pauperi
donatis, sacco ac fune præcinctus
Christi domini paupertatem amplectitur.

10

Figure 30

La composition visuelle de cette gravure peut être analysée à l'aide de ce que les sémioticiens appellent un « système semi-symbolique », ⁴¹³ où des couples d'éléments expressifs manifestent des catégories sémantiques s'organisant selon des structures isomorphes. Quant au plan de l'expression, l'image se caractérise par la présence d'une opposition visuelle (assez radicale) entre les éléments qui se trouvent en haut (le ciel, abondamment étoilé, mais aussi le monastère de Montserrat, placé au sommet d'un haut rocher, dans le coin en haut à droite de la gravure), et ceux qui se situent en bas : les chaussures d'Ignace, son épée, ⁴¹⁴ mais surtout le chapeau, que la plume transforme dans un symbole évident de vanité (un péché lié aux ambitions de chevalier). ⁴¹⁵ Le sens de cette disposition est assez transparent : si les objets placés en haut sont un symbole de la vie religieuse, pieuse, orientée vers la spiritualité et la transcendance, à laquelle Saint Ignace est en train de se convertir, tout ce qui se trouve en bas est, au contraire, un signe de la vie militaire, vaniteuse, aiguillée vers la matérialité et l'immanence, que le Saint est en train d'abandonner. Une tradition profondément enracinée dans la culture occidentale (et peut-être dans la culture tout-court) associe le haut et le ciel à la spiritualité, le bas et la terre à la vie matérielle. Cette gravure exploite donc un tel archétype culturel, où le don de Saint Ignace au pauvre se configure comme un instrument de commutation (de con-version) entre les deux dimensions. En troquant ses vêtements de chevalier avec le sac de pèlerin (échange horizontal), le Saint donne lieu, en même temps, à un échange « vertical », entre la dimension terrestre (caractérisant la première partie de sa vie) et celle céleste.

Cette même organisation « topologique » des objets (et donc des valeurs qu'ils incarnent) se retrouve dans la gravure dédiée à l'abandon de l'épée [FIGURE 32].

⁴¹³ Cfr Calabrese 1999 et Leone 2004 pour une synthèse de la littérature sémiotique concernant ce concept.

⁴¹⁴ Nous ne sommes pas certains de l'identification de cet objet : il pourrait s'agir également du bâton du pèlerin.

⁴¹⁵ Nous retrouverons ce symbole dans les images de la « conversion active », quand l'exemple du Saint contribuera à éliminer la vanité des autres.

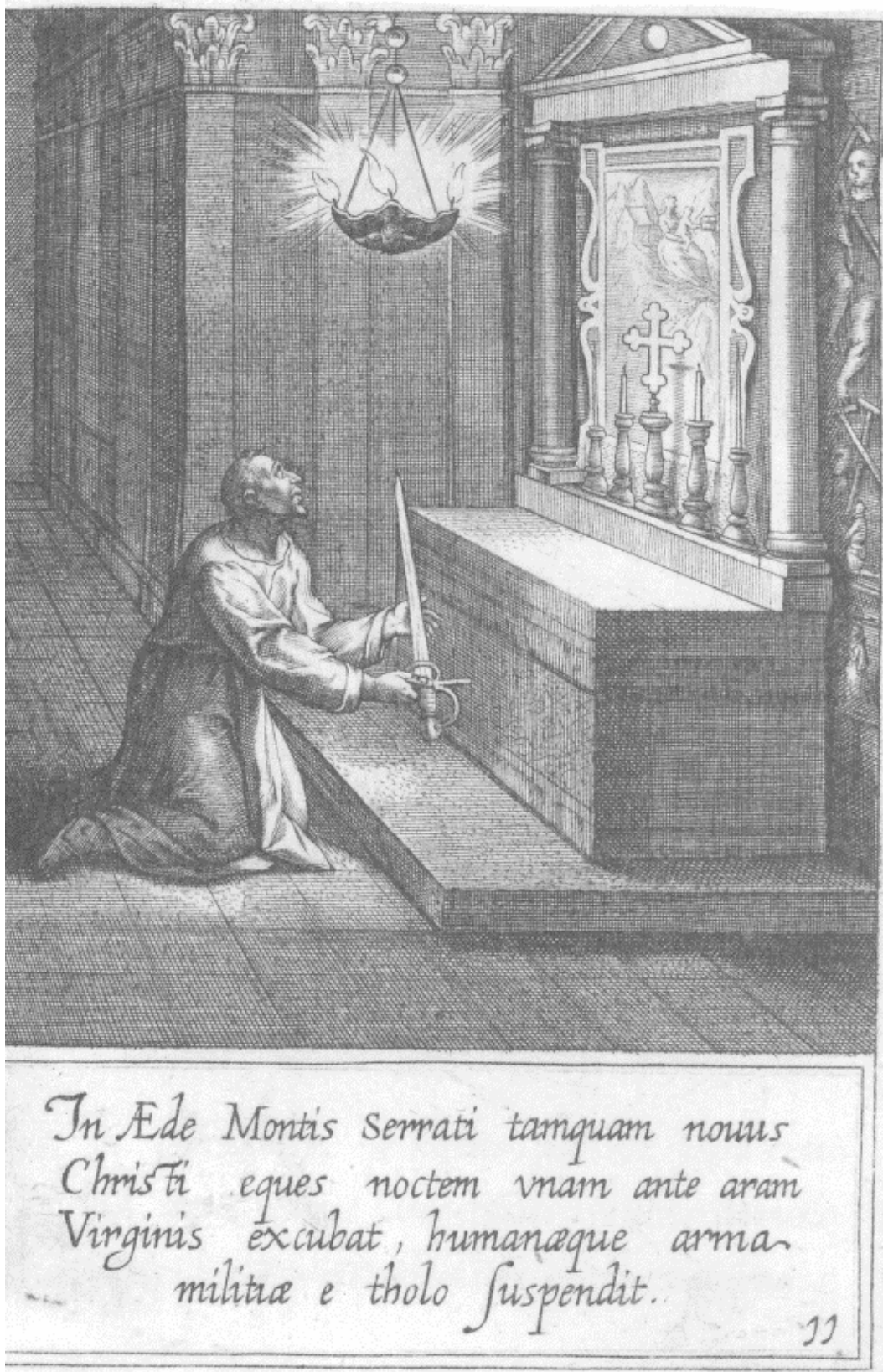


Figure 32

Ici, le dessinateur a entouré les trois chandelles brûlant dans la lampe qui pend du plafond de la chapelle, au-dessus de la tête d'Ignace, par une lumière évidemment surnaturelle (la même que l'hagiographie visuelle utilisera pour souligner la sainteté du Fondateur de la Compagnie de Jésus). Cette fois, la transcendance incorporée dans la lampe s'oppose au don de l'épée, que le Saint échange avec le signe de la croix, bien visible au sein de l'autel devant lequel il s'agenouille. Ce deuxième « troque » a lieu devant un tableau : l'image inspire le geste du Saint et l'évolution spirituelle que ce geste à la fois accomplit et signifie ; probablement, le choix du dessinateur n'a pas été casuel, considérant l'importance que les images, et leur pouvoir d'inspiration, ont dans l'idéologie jésuite.

D'autres représentations visuelles se sont concentrées sur ce moment de la « conversion » de Saint Ignace. Par rapport à la période que nous étudions, l'image la plus significative est probablement celle peinte par Antoon Van Dyck (Anvers, 1599 – Londres 1641) : la *Conversion de Saint Ignace*, conservée auprès des Musées Vaticanes.⁴¹⁶ Cette image, qui fige le moment où Saint Ignace abandonna à jamais ses

⁴¹⁶ Huile sur toile, 343 x 215,5 cm. Sur l'histoire de ce tableau, cfr Larsen 1988, 1 : 215 :

Redig de Campos has authoritatively established that two large canvases now at the Vatican representing the Saints Ignatius of Loyola and Francis Xavier, trace their provenance to Il Gesù, the most important church of the Order, and were mentioned in the artistic guide of Philip Titi in 1674 as works by « Vandic fiammings ». Ludwig Burchard's proposed identification with works by Rubens, executed c. 1606-08, can be dismissed – the two Saints having been canonized on March 12, 1622 only.

Cfr aussi Redig de Campos 1936 : 150. Nous ne serions pas aussi certains de l'attribution et de la datation de ce tableau. Comme nous l'avons souligné au début de notre thèse, avant la réforme des procès de canonisation, introduite par Urbain VIII, des individus qui n'avaient pas encore été officiellement proclamés « Saints » étaient souvent représentés avec des attributs de sainteté (comme nous l'avons remarqué, par exemple, à propos de l'hagiographie visuelle de Rubens et Barbé). En outre, dans le tableau des Musées Vaticanes la lumière qui rayonne autour de la tête d'Ignace ne ressemble pas tellement à une auréole, mais à l'aura plus discrète que Rubens avait insérée dans ses gravures de 1608-9 afin d'indiquer la vocation à la sainteté du Fondateur de la Compagnie de Jésus, sans pourtant lui attribuer une auréole tout court. Nous préférons, en tous cas, laisser ouvert le problème de l'attribution (et, donc, de la datation). Les solutions plus probables sont probablement deux : soit le maître Rubens autour de 1608-9, soit le disciple Van Dyck autour de 1621-2.

ambitions militaires, constitue en même temps une véritable synthèse visuelle de la vie et de l'œuvre du Fondateur de la Compagnie. En d'autres mots, comme il arrive souvent dans les représentations de la conversion religieuse, Van Dyck (?) a choisi le moment du changement spirituel comme barycentre autour duquel il a organisé tout le récit pictural de la vie de Saint Ignace [FIGURE 33].⁴¹⁷

⁴¹⁷ Sur le rôle de la conversion comme principe organisateur du texte (auto-) biographique, *cfr* Freccero 1986, les ouvrages narratologiques de Paul Ricoeur et Leone 2004.



Figure 33

Le Saint, vêtu selon la tradition jésuite,⁴¹⁸ occupe la partie centrale du tableau. Sa main gauche est ouverte vers le ciel, dans le geste typique de celui qui accueille une grâce, tandis que la main droite serre contre le corps un livre ouvert, dans lequel l'on lit le *motto* de la Compagnie de Jésus : « *AD MAIOREM DEI GLORIAM* ». L'image propose la même distribution topologique (et, par conséquent, symbolique) que nous avons remarquée dans l'hagiographie visuelle de Rubens et Barbé. La partie inférieure (« terrestre ») est occupée par une armure splendide, que le peintre a choisi de représenter dans un état totalement désarticulé : l'épée et le gant droit (les instruments de l'offense) dans le bas de l'image, un peu plus en haut l'armure et l'armet. Ici, toutefois, la façon dont l'image raconte visuellement la « conversion » de Saint Ignace, et notamment son éloignement de la vie chevaleresque, est plus complexe : la partie supérieure de l'épée forme une rime plastique avec la croix portée par Jésus Christ, apparaissant à droite de la figure principale, devant le Saint agenouillé. Il s'agit d'une allusion à la vision de la Storta, qui eut lieu près de Rome, à la fin du pèlerinage du Saint, lorsqu'une autre importante mutation se manifesta dans le cœur d'Ignace :

Y estando un día, algunas millas antes de llegar a Roma, en una iglesia, y haciendo oración, sintió tal mutación en su alma y vio tan claramente que Dios Padre le ponía con Cristo, su Hijo, que no tendría ánimo para dudar de esto, sino que Dios Padre le ponía con su Hijo.

(Ignace de Loyola 1997 : 171)

Dans la tradition hagiographique postérieure, cet épisode s'enrichit de plusieurs détails miraculeux. Mais ce qui nous intéresse à présent est de déchiffrer le lien entre le premier plan et le fond de l'image peinte par Van Dyck, un lien dont la présence est suggérée par l'analogie visuelle entre l'épée et la croix. Dans une seule scène, l'artiste a

⁴¹⁸ Cfr la sixième « règle de la modestie » :

La veste de encima cubra todo lo que está debajo, en modo que sólo se vea la parte superior del cuello.

(Ignace de Loyola 1997 : 693)

voulu condenser toute l'expérience du pèlerin, du début de son voyage (l'abandon des armes) jusqu'à la fin (l'indication divine de Rome comme ville dans laquelle le Saint devra établir le centre de sa Compagnie). Cette image, en outre, à notre avis l'une de plus extraordinaires parmi celles dédiées au Saint, ne propose pas seulement un parcours circulaire autour de la vie d'Ignace (de son départ jusqu'à son arrivée), mais aussi une représentation de la façon dont cette vie (et, notamment, cette conversion) se situe entre la terre et le ciel : l'abandon des armes et le pèlerinage permettent à Ignace d'échanger ses ambition de chevalier avec ce que le peintre a représenté dans la partie supérieure du tableau : le monogramme de la Compagnie, les trois lettres « IHS », indiquées par un angelot. L'histoire de ce symbole est très ancienne.⁴¹⁹ Brachygramme du nom de Christ dans sa version grecque, il fut ensuite transposé en langue latine, et universellement répandu au Moyen-Âge par les Saints qui l'adoptèrent comme leur symbole, et en particulier par Saint Vincent Ferrer et Saint Bernardin de Sienne. Saint Ignace le choisit comme emblème et sceau de la Compagnie de Jésus, où d'habitude le monogramme apparaît surmonté par une croix et accompagnée par trois clous. Le monogramme « IHS » a été interprété comme acronyme de plusieurs expressions : « *in hoc signo* » (surtout en relation à la conversion de Constantin), « *Jesus Hominum* (ou « *Hierosolymæ* ») *Salvator* », etc. ; toutefois, par rapport à l'histoire de la Compagnie de Jésus, et surtout à l'épisode qui est représenté dans ce tableau, il est fort probable que le peintre ait inséré le monogramme pour signifier « *Jesus Habemus Socium* », à savoir le fait que le Christ aurait soutenu le Saint à Rome dans la fondation de la Compagnie. Ce que l'on peut lire dans le ruban que soutiennent les deux angelots situés en peu plus en bas (lesquels, avec celui que nous avons déjà mentionné, construisent un complexe réseau de regards qui retient l'attention du spectateur autour du même monogramme) confirme cette interprétation de la conversion de Saint Ignace comme première étape du long chemin qui lui ouvrira les portes de Rome, de la faveur divine, et donc du ciel : « *quid mihi est in cælo et a te quid volui super terram* », qui est une citation du livre des Psaumes (72, 25) : « qui d'autre aurai-je pour moi dans le ciel ? Hors toi, je ne désire rien sur la terre. » Aucune citation n'aurait été une clef plus efficace pour comprendre la structure semi-symbolique selon laquelle Van Dyck a construit son tableau : renonçant

⁴¹⁹ Cfr Pfeiffer 2003.

aux armes, et aux ambitions de chevalier, Saint Ignace a choisi de servir complètement le ciel et de s'annuler dans sa mission de sainteté.

La conversion de Saint Ignace, donc, est à la fois le point terminal de son développement spirituel individuel, et le point de départ dans la construction de la Compagnie de Jésus, au sein de laquelle Saint Ignace ne fut pas uniquement un grand converti, mais aussi un grand convertisseur. Dans les paragraphes qui suivent, nous essayerons d'analyser comme ces deux aspects de la vie du Saint, la conversion passive et celle active, se lient l'un à l'autre de façon indissociable.

3.8) La conversion « active ».

Saint Ignace de Loyola fut un protagoniste de l'imaginaire religieux de la Réforme catholique non seulement en tant que « converti » (ce que nous avons appelé la « conversion passive »), mais aussi (et surtout) en tant que convertisseur (la « conversion active »).

À ce propos, le dernier livre de l'hagiographie de Ribadeneira, notamment dans ses éditions en langue vulgaire, est particulièrement significatif. Nous en proposerons une analyse minutieuse, qui sera accompagnée par une étude des images qui en sont dérivées et qui ont essayé de représenter ce deuxième volet de la spiritualité ignacienne.

Le chapitre auquel nous nous référons est celui qui est censé raconter les miracles opérés par le Saint. La présence de cette section à la fin du récit hagiographique suit une tradition très ancienne, selon laquelle un hagiographe doit raconter, dans l'ordre, la vie, la mort, (les vertus) et les miracles d'un Saint. Toutefois, le cas de Saint Ignace de Loyola pose un problème sérieux aux hagiographes, et notamment au premier d'entre eux, à savoir Ribadeneira. Les notes autobiographiques recueillies par Gonçalves da Cámara ne contiennent aucune mention des miracles de Saint Ignace. La raison en est évidente : s'agissant d'un texte dicté par le Saint à l'un de ses disciples, il ne pouvait pas contenir une glorification des miracles accomplis par le même auteur, car la sainteté doit forcément impliquer la modestie, la pudeur et la réticence par rapport à ses propres bienfaits. Dans l'histoire de l'hagiographie, les miracles sont racontés toujours par quelqu'un d'autre par rapport à celui ou à celle qui les accomplit. Mais le problème auquel les premiers hagiographes de Saint Ignace durent faire face fut un autre, et il était encore plus épineux : Saint Ignace ne se limita pas à ne pas raconter ses miracles ;

quelques exceptions mises à part, il n'en fit pas (du moins, dans le sens que ses contemporains attribuaient au mot « miracle », qui était, foncièrement, celui médiéval). Comment terminer, donc, le récit hagiographique consacré à la vie du Fondateur de la Compagnie ? Comment éliminer la partie dédiée aux miracles sans diminuer la dignité du protagoniste et sans en mettre en danger la réputation en vue de la béatification (avant 1609) ou de la canonisation (entre 1609 et 1622) ? La stratégie rhétorique mise en place par Ribadeneira afin de résoudre ce problème est très complexe ; elle mérite une analyse détaillée, car elle fournit nombre d'indications sur l'imaginaire religieux de la conversion après le Concile de Trente (imaginaire qui, comme nous le verrons, croise en plusieurs points celui du miracle).

Encore plus que dans d'autres sections de notre thèse, l'importance de l'hagiographie de Ribadeneira (nous ferons référence surtout à ses premières éditions en langue vulgaire, qui furent les plus diffusées, s'adressant à un public plus populaire et donc plus « assoiffé » de miracles) vis-à-vis du problème de la conversion religieuse nous obligera à reporter des longues citations tirées de ce remarquable texte hagiographique. Nous espérons que le beau style classique de l'hagiographe espagnol (et celui baroque de son traducteur italien) ne feront pas regretter ce choix.

3.8.1) *Un Saint sans miracles*

Le chapitre XIII (le dernier) du cinquième livre de la *Vie* de Ribadeneira commence par ce qui pourrait apparaître, à première vue, comme une *excusatio non petita* révélant la présence d'une *accusatio manifesta*. D'abord, l'on souligne le caractère pédagogique de l'hagiographie, qui est un texte écrit premièrement afin d'encourager l'imitation de ce que l'on y raconte à propos des Saints :

Fin quì abbiamo raccontato la Vita d'Ignatio ; e ciascheduno potrà prenderne quella parte, che più al proposito suo farà per imitarla.

(Ribadeneira 1586 : 565)

Le texte s'offre donc comme un grand réservoir auquel le lecteur pourra puiser les modèles de comportement moral et religieux les plus adaptés pour orienter sa vie. Mais,

tout de suite après, l'auteur essaie de faire face au problème des miracles, celui que nous venons d'évoquer :

Ma chi dubita, che ui saranno alcuni, che si marauiglieranno, stupiranno, e dimanderanno, perche essendo queste cose uere (come senza alcun dubbio sono) Ignatio però non ha fatto miracoli, nè ha uoluto Iddio dichiarare e palesar la Santità di questo suo servo con segni, e testimonij sopranaturali, come ha usato di fare con molti altri Santi?

(ibid.)

Dans ce passage Ribadeneira démontre de connaître son public, les lecteurs d'hagiographies de la fin du seizième siècle, de façon approfondie, puisqu'il essaye d'en guider les réactions par rapport à la *Vie* de Saint Ignace, et de prévenir les objections qu'ils puissent soulever après la lecture : inexorablement, un public dont le goût s'était formé sur l'exemple de la *Legende Dorée*, ou des autres hagiographies médiévales, ou des *Vies* écrites par des auteurs appartenant à d'autres Ordres religieux plus anciens, et par conséquent plus enclins à l'usage d'éléments fabuleux ou fantastiques, devait rester déçu face à une vie de Saint qui ne contenait aucune trace de ces prodiges.

Le premier argument par lequel Ribadeneira essaie de rétorquer à ces objections ressemble beaucoup à celui utilisé par Daniello Bartoli, l'historien de la Compagnie, lorsqu'il tâcha de justifier le nombre exigu des miracles qui s'étaient manifestés dans les missions jésuites d'Asie (certainement, Bartoli connaissait la *Vie* de Ribadeneira, et il s'en inspira)⁴²⁰ la décision de bouleverser l'ordre naturel par l'intervention d'un miracle appartient exclusivement à Dieu ; ce n'est que Lui qui peut choisir, tour à tour, d'attribuer à un Saint le pouvoir d'accomplir un miracle. Deux éléments sont à souligner dans ce premier argument. D'abord, comme dans d'autres occasions, Ribadeneira démontre la modernité de sa pensée hagiographique, en insérant dans le cadre d'une *Vie* de Saint un concept, celui d'ordre naturel, que la science et la philosophie contemporaines étaient en train de développer. Lorsque Daniello Bartoli utilisera le même argument presque un siècle plus tard, ce concept sera déjà profondément enraciné dans l'épistème de son époque. En deuxième lieu, Ribadeneira

⁴²⁰ Cfr Sur Daniello Bartoli cfr l'Annexe 3.

démontre également d'être l'un des premiers hagiographes pleinement conscients des changements que la Réforme catholique, et surtout le Concile de Trente, ont apportés au statut des Saints. Pour soustraire les héros du Christianisme aux critiques des Protestants et à leurs accusations d'être l'objet d'un culte idolâtrique, il fallait mettre en évidence que le pouvoir de faire des miracles provient directement de Dieu, et que les Saints n'en sont, encore une fois, que des médiateurs, des distributeurs. Nous reportons ici le texte de Ribadeneira (nous citons à partir de l'édition italienne, qui dans ce cas respecte assez fidèlement le texte latin de départ) :

A questi tali io rispondo insieme con l'Apostolo. Chi sa i secreti di Dio? Ouero chi è fatto da lui suo consigliere ? Percioche (come dice Daudid) egli è solo quegli che fa le meraviglie grandi ; poiche con la sola et infinita sua virtù far si possono quelle cose, che sormontano la forza, e l'ordine di natura. E come che egli solo possa questo fare, cosi egli solo parimente sa in che luogo, in che tempo, per quali mezi, e per cui interceßione si hanno da far i miracoli.

(ibid.)

Le deuxième argument adopte une stratégie persuasive différente. Après avoir démontré que l'existence et le manque de miracles dépendent entièrement de Dieu, il essaie de prouver que le fait d'accomplir des miracles n'est une raison ni nécessaire, ni suffisante, pour déclarer la sainteté d'un individu. D'abord, l'hagiographe se concentre sur la non nécessité des miracles vis-à-vis de la sainteté :

Quantunque nè anco tutti i Santi sono stati per i miracoli illustri, nè quelli, che n'hanno fatto più, e maggiori, gli altri in Santità hanno superati : perche da questo la Santità di cadauno misurar non si deue, né ui hà altra regola, che la Carità, con cui i miracoli stimar si debbano.

(ibid.)

La dernière phrase de ce passage est fondamentale pour comprendre de quelle façon Ribadeneira situe la conversion « active » par rapport à la vie de Saint Ignace : la capacité du Saint de muter les cœurs (après avoir muté le sien) rentre dans la catégorie

des faits de charité, que l'auteur essaie constamment de subsumer à l'intérieur de celle des miracles. En d'autres mots, si, en adoptant le sens médiéval du mot « miracle », l'on ne peut pas nier que la vie de Saint Ignace en soit absente, l'on peut cependant démontrer le contraire si l'on vide ce même mot de son contenu médiéval et on lui attribue une signification nouvelle, moderne, selon laquelle, justement, ce que l'on appelait avant des « faits de charité » deviennent des véritables prodiges.

Toute l'argumentation de Ribadeneira tourne autour de ce point. Elle est parsemée de références aux Pères de l'Église (dont le Concile de Trente venait d'affirmer l'importance centrale vis-à-vis de la *tradition* chrétienne), et notamment aux Saints qui ne firent pas des miracles. Voici, par exemple, la façon dont Ribadeneira soutien le passage précédent :

Si come lo dice con queste parole il Beato San Gregorio. La vera proua della Santità non è il far miracoli ; ma amar ciascheduno dei proßimi, come se medesimo, hauer conoscenza uera di Dio, e miglior concetto del proßimo che di noi steßi : Perche chiaramente ne insegnò il Redentore, che la uera virtù non consiste in far miracoli, ma in amare ; quando disse. In questo conosceranno tutti che siete miei Discepoli se u'amerete l'un l'altro ; E non disse : In questo conosceranno che siete miei Discepoli se farete miracoli, ma se uicendeuolmente ui porterete amore.

(ibid.)

Dans ce passage le contenu de l'argumentation de Ribadeneira se caractérise par un style que nous dirions « sémiotique » : tout le discours tourne autour du problème d'identifier quels sont les véritables « signes » de la sainteté :

Onde chiaramente ne dà ad intendere, che il uero segno d'esser seruo di Dio, non consiste nel far miracoli, ma nella sola Carità. E cosi il maggior argomento, et il più certo indizio d'esser uno de' Discepoli di CHRISTO è il dono del fraterno amore. Fin qui sono parole di San Gregorio.

(ibid.)

Après avoir soutenu la thèse selon la quelle les miracles ne sont pas nécessaires pour la sainteté, l'auteur passe à l'attaque, affirmant que la charité, une vertu que Saint Ignace possédait au plus haut degré, est exactement ce qui constitue la véritable essence de la sainteté:

E per questo, poco auanti à quello che s'è detto, dice lo stesso Santo. CHE negli huomini si haueua da riuerire l'humile Carità, e non le opere merauigliose, che con i miracoli si fanno : che se il testimonio di eßi necessario fusse per illustrare, e render chiara la gloria de' Santi ; hoggidì molti Santi non sarebbono honorati nella Chiesa di Dio.

(ibid.)

Voilà la conclusion de Ribadeneira : si l'on adopte cette acception « moderne » de sainteté, alors nécessairement les miracles deviennent des signes inessentiels par rapport à la charité. Autrement, explique l'hagiographe, plusieurs Saints de l'antiquité, qui étaient charitables, mais qui ne firent pas des miracles, devraient par cohérence cesser d'être considérés comme des Saints. Ici, Ribadeneira est en train de faire beaucoup plus que défendre la réputation du Fondateur de sa Compagnie ; il est en train de modifier le concept catholique de sainteté. Les exemples proposés par Ribadeneira à propos de cet argument sont nombreux et suggestifs. D'abord, Saint Jean Baptiste :

Uediamo anco, che hauendo detto la stessa uerità CHRISTO, che tra i nati di Donna non era apparso alcuno maggiore di Giovanni Battista, con tutto ciò disse l'Euangelista della medesima Verità, ch'ei non fece miracolo alcuno.

(ibid. : 566)

Accepter cette vérité est important non seulement pour définir le statut de la sainteté, mais aussi (et surtout) en relation avec l'écriture hagiographique, et la mémoire des Saints qu'elle permet de construire, garder et transmettre :

E molti altri Santißimi huomini, che furono lucerne et ornamento della Chiesa Catholica, la cui uita, e dottrina dà lume à tutto il Mondo, sarebbono

hoggidì sepolti nelle tenebre dell'obliuione, se non ui fusse altro testimonio, e splendore, che quello de' loro miracoli, con lo quale dichiaraßero quello che erano.

(ibid.)

Mais Ribadeneira ne se limite pas à essayer de démontrer que les miracles (dans la signification médiévale du mot) ne sont pas nécessaires. Il suggère également qu'ils ne sont pas de signes *suffisants* de sainteté :

E per lo contrario sappiamo, che nel giorno del Giudicio molti parauentura diranno : Signore, Signore, non profetammo noi nel Uostro nome ? e nello stesso nome uostro non iscacciammo noi i Demonij ? e facemmo miracoli ? Et all'hora il Signore risponderà loro : Io non vi conosco. E perché anco forse non pensiamo, che quantunque eglino il dichino, così in uerità non sia, ma che, come rei, mentono, e dicono la bugia ; lo stesso Signore (come lo nota Sant'Agostino) dice in San Matteo. Si leuaranno falsi Cristiani, e falsi Profeti, e faranno gran segni, e prodigij, co' quali, se poßibil fuße, inganneranno gli steßi eletti.

(ibid. : 567)

Ribadeneira, qui est l'un des premiers hagiographes à adopter une méthode historiographique que l'on puisse qualifier de « moderne » (une méthode qui inspirera même les Bollandistes) met en garde son public contre le nombre excessif de miracles exceptionnels contenu dans les autres hagiographies : il pourrait s'agir du fruit de l'invention humaine ou, ce qui est pire, des ruses du diable. Mais, continue l'hagiographe de la Compagnie, même lorsque il n'y a aucun doute qu'un miracle soit le fruit de la grâce divine, il ne doit pas être jugé comme un signe de la valeur d'un Saint, car ce n'est que le Christ qui fait des miracles *par le truchement* des Saints. L'on perçoit facilement, dans le passage qui suit, l'effet de la Réforme protestante sur la conception catholique des Saints et sur la façon dont le Catholicisme post-tridentin essaye d'absorber et de rétorquer ces critiques :

E cosi San Girolamo sopra le parole allegate di San Matteo, dice, CHE il profetare, il far miracoli, e lo scacciar de' Demonij alcune uolte non nasce per lo merito di colui che opera queste cose, ma per l'inuocatione del nome di GIESV' CHRISTO, in virtù di cui si sanno, permettendolo il Signore, ò per condannation di coloro, che inuocano il suo Santo Nome, e non uiuono bene ; ouero per utilità di quelli, che vedono, & odono i miracoli, i quali quantunque faccino poco conto de gli huomini, honorano Iddio in eßi, nel cui Santo nome eßi miracoli si sanno.

(ibid.)

Comme d'habitude, Ribadeneira illustre son argument par des exemples tirés du vaste répertoire de la tradition chrétienne. Ainsi, il y eut des individus qui prophétisèrent sans en avoir aucun mérite, et d'autres qui reçurent des visions divines tout en étant des grands pécheurs. Et il y eut même des miracles qui furent accomplis par des traîtres, comme Judas :

E cosi uedemmo che Saul, Balam, e Caifà, non sapendo quello che si dicessero, nondimeno profetizarono.

E Faraone, e Nabuchodonosor ne' sogni furono illuminati, & intesero le cose, che nel tempo futuro haueuano da uenire : E negli Atti degli Apostoli, i figliuoli di Sceua pareua che iscacciassero i Demonij da' corpi ; e Giuda essendo Apostolo, & hauendo l'animo di traditore, fece insieme con gli altri molti miracoli. Queste sono parole di questo gloriosissimo Dottore.

(ibid. : 568)

L'argumentation se termine par une sorte de syllogisme : la charité n'est pas toujours associée aux miracles ; les miracles ne sont un signe ni nécessaire ni suffisant de sainteté ; donc, par conséquent, c'est par la seule charité, et non par les miracles, qu'il faut mesurer la sainteté d'un individu :

Et è dottrina di San Paolo, Che può uno senza Carità hauer il dono della Profetia, & ogni scienza e cognitione ; & anco forza, e possanza di trasferire i monti d'una in altra parte : Di modo che i miracoli non si hanno in tutti da

richiedere ; come que da eſſi necessariamente l'altrui Santità dependa ; ma habbiamo da liuellare e misurar tutto questo negotio con la uera regola della Carità : Perche quantunque molte uolte dichiara Iddio Nostro Signore la Sanità de' suoi serui con miracoli, e con segni ; questo però (come habbiamo detto) non interuien sempre, e non è necessario.

(ibid.)

Afin de donner plus de valeur à sa thèse, Ribadeneira cite ensuite nombre de Saints qui furent certainement tels sans avoir accompli aucun miracle :

Che miracoli sono quelli, che leggiamo nella lor uita hauer fatto Sant'Agostino ? San Chrisostomo ? Sant'Athanasio ? li due Gregori, Nazianzeno, e Nisseno ? Certo, ò niuno, o molto pochi ; nè per questo oseremo d'anteporre ad eſſi come maggior Santo quell'altro Gregorio, chiamato da' Greci per li miracoli che fece Taumaturgo, che significa operator di miracoli : Onde Sant'Agostino, scriuendo al Clero, a' più vecchi & a tutto il popolo di Bona, dando loro à diuedere, che niuno può perscrutare la ragione perche Iddio ordini, che in alcuni luoghi si faccino miracoli, & in altri nò ; finalmente conclude con queste parole. Si come non tutti i Santi, (come dice l'Apostolo) hanno il dono di curar le infirmità, né tutti hanno la grazia di discernere gli spiriti, così non uolle lo Spirito Santo, il quale secondo che gli piace comparte i doni suoi, conceder miracoli a tutte le memorie de' Santi. Tutto questo hò voluto dire, non per leuare & toglier la lor forza a' miracoli : ma perche sappia & intenda il sauio e prudente Lettore, che tutto questo negozio si deue rimetter à Dio, il quale distribuisce i suoi doni, e le sue gratie, secondo che egli è à grado.

(ibid.)

Jusqu'ici, l'hagiographe de Saint Ignace a produit un discours foncièrement apologétique : il a défendu le Saint contre les (possibles) accusations et critiques concernant le nombre exigü des miracles qu'il accomplit. Toute la rhétorique de Ribadeneira visait donc à démontrer que le manque de signes merveilleux, de miracles, n'est pas un défaut. Mais dans la suite l'auteur propose un argument encore plus

courageux : le manque de miracles non seulement n'est pas une faute ; il est un mérite. Nous verrons maintenant pour quelles raisons. En premier lieu, écrit Ribadeneira, l'absence des miracles dans la vie de Saint Ignace de Loyola a encouragé les Jésuites à la modestie :

Onde può essere, che la sua diuina, e secreta sapienza condescendendo alla debolezza, e fiacchezza nostra, non uolesse render' Ignatio segnalato in questo ; accioche non si vantaßimo con i miracoli fatti da lui.

(ibid. : 569)

Mais il y a également une deuxième raison : si les Ordres religieux médiévaux prenaient leur nom de leurs Fondateurs (les Franciscains, les Bénédictins, les Dominicains, etc.), dont les hagiographes exaltaient la vie sainte et pleine de miracles, la philosophie qui inspire la Compagnie de Jésus (ainsi que les hagiographes de son Fondateur) est différente, et reflète de façon précise l'attitude post-tridentine du Catholicisme envers la sainteté. Ainsi, la Compagnie à laquelle Ribadeneira appartient prend son nom non pas d'un Saint (Saint Ignace, par exemple) mais directement de Jésus. De façon similaire, les hagiographes de Saint Ignace, et Ribadeneira *in primis*, n'ont pas voulu subordonner l'importance de Jésus à celle d'Ignace, mais ils ont mis en évidence que la sainteté d'Ignace n'était qu'une forme indirecte de la grâce divine. D'où le manque des miracles extraordinaires, qui auraient pu donner une individualité excessive à la vie du Fondateur, la détacher de son lien avec le Christ :

E può esser anco, che l'habbia fatto, acciòche non essendo il Fondatore dell' Instituto nostro cosi illustre per i miracoli, non prendeßimo il nome da lui, ma che si dicesse, e chiamasse la Compagnia nostra, non d' Ignatio, ma di GIESV' ; e questo Sacro Nome ci stesse sempre predicando, che non leuaßimo mai gli occhi da quello, il quale dobbiamo honorare & imitare, non solo come uniuersal Redentore, e Principe del genere humano : ma anco come nostro Capitano, e Duce, che si è degnato honorare co'l glorioso titolo del suo dolcißimo Nome questa nostra minima Compagnia.

(ibid.)

Le troisième argument proposé par Ribadeneira attribue à son texte hagiographique une modernité remarquable : le manque de miracles dépend de la période historique dans laquelle Saint Ignace vécut. Ribadeneira propose donc une mise en perspective historique de la sainteté qui est pour nous assez surprenant, étant donné que même aujourd'hui l'Église catholique a tendance à considérer la sainteté et ses manifestations comme un fait complètement métaphysique, transcendantal, achronique : au contraire, Ribadeneira semble suggérer que les formes de la sainteté, comme le savent parfaitement les hagiologues contemporains, varient avec le temps :

Può parimente Iddio Signor Nostro hauer hauuto riguardo a' tempi, ne' quali questa sorte di miracoli necessarij non sono.

(ibid. : 570)

Mais la partie la plus intéressante de ce chapitre de la *Vie* de Saint Ignace, du moins vis-à-vis du sujet de notre thèse, est celle où Ribadeneira renverse complètement les critiques de ses adversaires (éventuels) : la vie de Saint Ignace est pleine de miracles. Il faut juste savoir les reconnaître. Les conversions, par exemple, sont des faits miraculeux.

3.8.2) *La résurrection des cœurs.*

Quels furent donc les miracles de Saint Ignace ? Reportons encore un passage de Ribadeneira :

Ma per dir quello che io intorno à questo sento ; non solamente non mi pare, che vi manchino miracoli per illustrar la Uita d'Ignatio, anzi per me stimo, che sia chiara & illustre con molti, marauigliosi, e così rispondenti e chiari, come è la luce del mezzogiorno.

(ibid.)

En rhétoricien astucieux, Ribadeneira sait comment « construire » et « flatter » son public, par exemple lorsqu'il affirme que sa description des véritables miracles de Saint Ignace ne s'adresse pas au peuple ignorant, qui ne veut que s'émerveiller bêtement face aux prodiges invraisemblables de l'hagiographie médiévale, mais à un public capable de distinguer entre la vérité et le mensonge. Cette affirmation est d'autant plus significative (et nécessaire) en ce qu'elle apparaît non dans la *Vie* latine de Ribadeneira (qui était destinée à un public plus érudit), mais dans une de ses versions en langue vulgaire, s'adressant à un nombre plus élevé de lecteurs, d'habitude moins cultivés. En décrivant ses lecteurs idéaux, l'auteur encourage son public à adhérer à un tel modèle :

E giudico che sarà del medesimo parere, non il volgo, e la gente ignorante, che scioccamente mira le cose, ma qual si uoglia persona graue, e sensata, che con certo giudizio vorrà ponderarle, e pesarle.

(ibid.)

Où rechercher, donc, les miracles de Saint Ignace ? La réponse de Ribadeneira est explicite :

Imperochè in qualunque parte uolgiamo gli occhi, così a' principij della Compagnia, & al suo Istituto, come al progresso, aumento, & alle utilità, che da essa ne sono seguite ; non hauremo da desiderar miracoli, vedendone in queste stesse cose tanti, e così mirabili ; co' quali Iddio ha dimostrato esser sua quest'opera, e dato à conoscer la radice di questa generosa pianta per lo frutto, che da essa copiosamente, & abbondantemente s'è raccolto.

(ibid. : 571)

La sainteté d'Ignace (la plante) se déduit à partir de celle des fruits qu'elle a produits. Mais, même si l'on considère exclusivement la vie de Saint Ignace, l'on peut y retrouver des miracles. Le passage suivant est peut-être l'un des plus significatifs, du moins dans la *Vie* de Ribadeneira, à l'égard du sujet de la conversion :

E qual cosa può esser più miracolosa, che ueder un Soldato auuezzo tutto il tempo di sua uita alla guerra tra lo strepito dell'armi, senza conoscimento di Dio, repentinamente mutarsi, e diuenir'un altr'huomo da quel che era, & in cotal maniera, che non solo diventasse Soldato di GIESV' CHRISTO ; ma Duce, e Capitano di questa Sacrata Militia ?

(ibid.)

Voilà donc le véritable miracle de la vie d'Ignace : sa conversion. Dans son classique sur l'iconographie post-tridentine, Mâle affirme que si les Saints médiévaux *furent* des miracles ceux de la Réforme catholique *furent* des miracles ; mais il pensait surtout aux extases, aux visions, aux prodiges qui se manifestèrent dans le corps des Saints post-tridentins. Ce passage de la *Vie* de Saint Ignace de Ribadeneira démontre que cette affirmation peut être poussée ultérieurement : les Saints de la Réforme catholique furent des miracles non seulement dans les transformations prodigieuses de leurs corps, mais aussi (et surtout) dans les mutations invisibles de leurs cœurs.

Mais ce ne fut pas seulement la mutation d'Ignace qui fut miraculeuse ;⁴²¹ prodigieuses furent aussi les innombrables vocations que Saint Ignace inspira :

⁴²¹ Comme nous l'avons constaté, l'hagiographie tend à accentuer de plus en plus le caractère de véritable conversion de cet événement spirituel, tandis que ce n'est pas vrai, par exemple, que le Saint fût « *senza conoscimento di Dio* » avant la mutation de son cœur (*cfr*, par exemple, l'invocation de Saint Pierre). Les hagiographies des siècles dix-septième et dix-huitième, notamment, prêtent à la mutation spirituelle de Saint Ignace les caractéristiques d'un bouleversement, ce qui reflète, probablement, certains traits généraux de l'esthétique baroque. Le phénomène est particulièrement évident dans la Nouvelle Espagne. Par exemple, dans le sermon d'Ocampo, que nous avons déjà mentionné à plusieurs reprises, la vocation de Saint Ignace devient une conversion violente, comparable à celle de Saint Paul. Nous avons déjà souligné quelles pourraient être les raisons de cette emphase : encourager les Chrétiens « tièdes » à une mutation radicale de leur vie, mais aussi « sacraliser » le changement spirituel de Saint Ignace. La peinture, qui en générale adhère à l'iconographie ignacienne telle qu'elle fut établie par les premières hagiographies visuelles (celle de Rubens et Barbé, par exemple), dramatise parfois la conversion de Saint Ignace, notamment par une sorte de comparaison visuelle avec celle de Saint Paul. De l'iconographie traditionnelle nous avons abondamment traité dans une section précédente, ainsi que dans notre essai (Leone 2004) ; quant à la seconde iconographie, qui adopte les formes passionnelles de la conversion pauline (« *pathosformel* », pour utiliser un terme warburgien), il est peut-être intéressant de s'attarder quelque peu sur une représentation qui est postérieure par rapport à la période que nous étudions, mais qui

est néanmoins très significative pour saisir quelques lignes maîtresses de l'évolution de l'iconographie ignacienne. Nous faisons référence à une *Conversion de Saint Ignace* peinte par Andrea Pozzo (Trente, 1642 – Wien, 1709) pour l'Église de Saint Ignace à Rome (1684-5) [FIGURE 34] [la bibliographie sur le plus important peintre jésuite est très vaste ; *cfr* Kerber 1971, qui contient l'une des analyses historiques les plus approfondies de cette fresque, outre à une bibliographie complète jusqu'à l'année de parution du livre ; mais *cfr* aussi, entre autres, Battisti 1996 et Feo et Martinelli 1996, qui offre également une bibliographie mise à jour].



Figure 34

La composition visuelle de cette *Conversion* est très complexe. Nous essayerons, cependant, d'en démêler les éléments les plus importants pour les buts de notre thèse. Dans la partie supérieure de l'image le peintre a placé Saint Pierre, qui, deux clefs serrées dans la main gauche, l'autre bras aiguillé vers le seul, surplombe Saint Ignace. Andrea Pozzo, maître de la perspective baroque, a su attribuer au corps de l'Apôtre un élan violent, qui le pousse du ciel vers la terre. Toutefois, comparant ce premier fragment de la fresque avec les hagiographies ignaciennes, nous constatons tout de suite que l'image s'éloigne sensiblement du récit écrit. *Cfr* Vignau-Wilberg, note 197 :

Die Darstellung ist nicht historisch. Die erste Erkenntnis in den Dingen Gottes gewann Ignatius erst durch das Lesen des Leben Jesu von Ludolf von Sachsen am Krankenlager auf Schloss Loyola nach der Verwundung von 1521. Die Darstellung der Schlacht von Pamplona ist

hier verbunden mit dem Erscheinen des hl. Petrus, der aber Ignatius erst am Krankenlager erschienen ist.

Dans les notes de Gonçalves da Cámara, par exemple, ainsi que dans la *Vie* de Ribadeneira, Saint Pierre n'apparaissait pas à Saint Ignace. Au contraire, c'était ce dernier qui en invoquait le secours lorsqu'il luttait, entre la vie et la mort, dans son château de Loyola. La fresque de Pozzo présente donc à la fois une inexactitude et un anachronisme : dans l'image Saint Pierre apparaît au Saint, et en plus cette apparition a lieu non pas après, mais pendant la bataille de Pampelune. S'agit-il d'une simple faute ? Improbable, vue la formation religieuse du peintre et l'entourage dans lequel il travaillait, où l'hagiographie de Saint Ignace était sans doute connue par cœur. Au contraire, nous sommes devant un choix qui est en même temps stylistique et rhétorique. Andrea Pozzo, comme Rubens avant lui, devait faire face d'une part à l'exigence de traduire dans une image le texte verbal, et, d'autre part, au problème (narratif et sémiotique) de présenter la « conversion » de Saint Ignace comme un véritable miracle, (qui est ce qui suscite la merveille, mais aussi ce qui, selon l'étymologie du mot « miracle », se montre à la vue, se rend visible). Mais comment transposer dans une image extérieure et frappante un miracle qui, comme l'affirme Ribadeneira dans sa *Vie*, se déroula complètement à l'intérieur de l'âme du Saint, dans son cœur ? Une première solution a été celle de placer une vision, une apparition, au sein de la fresque : Saint Ignace tend la main droite ouverte vers le bras droit de Saint Pierre, et il démontre ainsi, visiblement, sa volonté de se joindre avec le ciel. Mais l'apparition de Saint Pierre joue également un autre rôle dans l'image, un rôle que nous définirions « rhétorique ». Observons et analysons tous les « codes » qui constituent cette scène de conversion : d'abord, les vêtements. Saint Ignace, ainsi que les soldats et les chevaliers qui sont près de lui, sont habillés à la romaine : les armets, les cuirasses, les manteaux, les chaussures, tout rappelle les codes vestimentaires militaires (comme diraient les sémioticiens) d'époque romaine, ou, du moins, d'un classicisme s'inspirant de cette époque. Mais il ne s'agit pas d'un simple choix stylistique. Pas du tout. Considérons la posture de Saint Ignace : certes, un soldat est en train de se pencher sur sa jambe droite, celle qui a été blessée par le coup de bombe (ce qui est mis en évidence également par l'absence de la botte), mais la composition des gestes dans la fresque, ainsi que l'architecture des vecteurs qui sont censés y diriger le regard du spectateur « modèle », ne se concentrent pas tellement sur cette jambe blessée, mais plutôt sur l'effort de Saint Ignace de se relever vers le ciel. L'index levé du chevalier, à la droite du Saint, ainsi que le regard du soldat à l'hallebarde, à sa gauche, mettent en exergue la posture globale d'Ignace, qui est celle de quelqu'un qui a été jeté par terre : une main (la gauche) touche le sol, l'autre se lève vers le ciel, la jambe blessée se détend, celle gauche se plie, comme à vouloir contraster la force qui a terrassé le guerrier. Mais quelle est cette force ? Un coup de bombe, racontent les hagiographies, mais les canons ici ne sont pas aussi centraux que dans la gravure de Rubens et Barbé. Il y a, il est vrai, une référence à la bataille et aux armes, mais ici les canons apparaissent dans la « périphérie » de la fresque, et en outre ils sont pointés vers l'extérieur (comme le fusil du soldat apparaissant dans le fond). Ce sont donc des armes de défense, plus que d'offense, elles désignent la présence d'un ennemi, mais ils ne le montrent pas. Qui est donc

l'ennemi qui a jeté Saint Ignace par terre, faut-il se demander encore une fois ? Pour répondre, considérons un autre détail. Si l'on se réfère au récit de la bataille de Pampelune tel qui nous a été transmis par les premiers hagiographes, la présence d'un cheval sur les murailles de la ville est du moins bizarre. Cependant, deux grands destriers occupent ici toute la partie gauche de la fresque, leur présence étant si accentuée qu'il ne peut pas s'agir d'un simple hasard. En effet, Pozzo a situé deux grands chevaux à côté de Saint Ignace parce que ces animaux, avec la posture du Saint, avec les gestes des autres soldats et avec l'élan de Saint Pierre qui surplombe la scène, doivent encourager le spectateur – c'est notre hypothèse – à retrouver l'iconographie de la conversion de Saint Paul dans celle de Saint Ignace. Voilà l'explication de la présence de Saint Pierre : il ne fait que remplacer le Christ qui surplombe Saint Paul dans l'iconographie de sa conversion ; voilà aussi le sens des vêtements romains, des chevaux, de la posture d'Ignace : tout doit conduire le spectateur à formuler une équivalence warburgienne entre la conversion miraculeuse de Saint Paul et celle de Saint Ignace. Bien évidemment, les premiers textes hagiographiques ont décrit le changement spirituel du Fondateur de la Compagnie de Jésus comme une vocation, plus que comme un véritable bouleversement, mais les *Vies* postérieures, aussi bien que l'iconographie baroque, tâchent au contraire d'insérer le miracle et la merveille à l'origine de la Compagnie de Jésus. Ainsi, comme Saint Paul, Saint Ignace y est représenté sous la forme du cheval bizarre qui regimbe contre les aiguillons du Seigneur. *Cfr* Ocampo 1724 : 3, qui porte à des conséquences extrêmes cette tendance à accentuer la ressemblance entre les deux conversions (quoiqu'elles soient, en fait, très différentes) :

Vna gran mudança de la gracia, que de vn Soldado vizarro, que por ajustarse vna bota, y vizarrear entre sus iguales, se dexó acerrar vn hueso, en que si hubo martyrio, no hubo mucha perfeccion : de un cavallero tanto embebecido en la mundana gloria, empressas de valor, armas, y cavalleria, lo trocó en un Santo restado todo à la mayor gloria de Dios.

[Il faut se souvenir que le sermon d'Ocampo visait à justifier la présence d'une « fête de la conversion » de Saint Ignace, d'un changement spirituel qui, selon les critiques, ne se manifesta point comme un événement bouleversant. Toutefois, la Compagnie avait besoin d'introduire des étapes, des points fixes, dans la « mythologie » de sa propre fondation ; d'où l'exigence de transformer la « conversion » de Saint Ignace, qui fut essentiellement un procès, dans un événement, comme nous l'avons expliqué dans un article à nous (2004d)]

Paul et Ignace étaient tous les deux des chevaliers (quoique, comme nous l'avons montré dans notre essai – Leone 2004 – la présence du cheval dans les représentations de la conversion pauline est postérieure par rapport aux textes néo-testamentaires, où il n'y a aucune trace de chevaux) ; d'ici la possibilité de projeter la conversion du premier sur le second, qui devint donc un cheval bizarre (*cfr* l'étude sur l'étymologie de ce mot dans Bettini et Calabrese 2002), dompté par l'intervention du ciel

E qual cosa più nuoua, e fuori del corso commune & ordinario, che tanti huomini d'ingegno singolare, nel fiore della giouentù loro hauer abbandonate tutte le loro speranze, e corciato il filo de' loro disegni, e lasciate le facoltà, le Patrie, & i parenti, e spontaneamente offertisi à colpi della Povertà, e de gli oppobrij, & à gli incontri di tanti pericoli, e trauagli ; camminando per Prouincie e nationi straniere, mendichi, nudi, isconosciuti, e stimati per la feccia, e per le spazzature del mondo ? E che siano stati tirati à questa maniera di uita da Ignatio, pouero, negletto, senza lettere, senza forza d'eloquenza, senza eleganza, ò copia di parole, e senza apparenza d'alcuna cosa esteriore ?

D'autres fruits miraculeux naquirent de la plante ignacienne : Ribadeneira (et son traducteur) louent l'harmonie exceptionnelle et cosmopolite qui règne dans la Compagnie en dépit de la présence, dans son sein, de membres de nationalités si différentes, souvent provenant de pays ennemis (comme la France et l'Espagne, par exemple).⁴²² Mais l'un des miracles les plus étonnants parmi ceux qui furent accomplis par Saint Ignace est certainement l'extraordinaire diffusion des Jésuites dans tous les continents (miracle qui, comme nous le verrons encore mieux dans la suite de notre

(d'où aussi l'élan du chevalier qui veut se détacher du bas, de la terre, pour atteindre le ciel). Cfr Kerber 1971 : 66, n. 130 :

Wilberg-Vignau S. 98 leitet das Fresko – m.E. wenig überzeugend – von einem Stich in der 1609 anonym erschienenen Vita Beati P. Ignatii Loyala [sic] Societatis Jesu Fondatoris ab. – Wichtiger ist a.a.O. S. 100 der Hinweis auf Rafaels Teppich-Karton mit der Bekehrung Pauli : « in der Körperhaltung und in der Haltung der Beine, sowie auch in der Stellung des Pferdes rechts zu Seiten von Ignatius, entsprechen sich der Karton Raffaels und die Darstellung Pozzos, sind allerdings seitenverkehrt [...] in einer Predigt des Jesuitengenerals P. Paolo Oliva ist die gleiche Gegenüberstellung der Bekehrung Sauls und dem in der Schlacht von Pamplona erfolgten Entschluss von Ignatius [...] zum Ausdruck gebracht (Gian Paolo Oliva, Sermoni Domestici detti privatamente nelle Case Romane della Compagnia di Gesù, Venise 1712, Part 4, Sermon 46 [...]) Shon in Imago Primi Sæculi von 1640 ist diesel Vergleich ausgeführt.

⁴²² À ce propos, il faut remarquer que, lorsqu'il raconte l'épisode de la prise de Pampelune, l'espagnol Ribadeneira adopte une version diplomatique des événements, et tâche de placer les ennemis français de Saint Ignace sous une bonne lumière.

analyse, Ribadeneira lie étroitement avec le concept de conversion). Ainsi, la pénétration des Jésuites au Japon fut, sans aucune doute, miraculeuse :

Ma qual Christiano de gli antichi sappiamo noi per notitia d'istoria, che sia entrato in quella grand'isola del Giapone, ò chi prima ui andò di quelli della Compagnia? Certamente, che i Portoghesi la iscopersero, & i nostri furono i primi, che la circondarono, e trascorsero per conuertir quella gente da una parte tanto discreta, e dall'altro tanto cieca, e senza conoscimento alcuno della uerità.

(ibid. : 572)

Nous retournerons sur l'action missionnaire des Jésuites au Japon (qui joue un rôle central dans la tradition hagiographique et iconographique concernant Saint François Xavier). Pour l'instant, il faut mettre en évidence combien la conversion soit un élément fondamental dans la stratégie rhétorique que Ribadeneira adopte afin de démontrer la sainteté d'Ignace. Similairement, lorsqu'il mentionne la Chine, Ribadeneira ne peut que donner de l'emphase à l'action miraculeuse de Matteo Ricci, prince des missionnaires jésuites :

Et il medesimo dico di quell'amplissimo, e potentissimo Regno della Cina, al quale ha di già incominciato la Compagnia con la gratia di Dio Nostro Signore à condurui la luce dell'Euangelo, là doue mai per l'innanzi (che sappiamo) non era spuntato, e pervenuto.

(ibid.)

Mais il ne faut pas croire que le fait de mentionner les résultats exceptionnels des missions apostoliques jésuites ait simplement la fonction de glorifier les conversions religieuses de peuples si loins de Rome, de les faire passer pour des miracles ; si Ribadeneira se réfère à l'action missionnaire des Jésuites, en fait, c'est plutôt afin de déplacer l'espace des miracles et du miraculeux de l'Europe, où la Compagnie fut fondée et connut ses premiers succès, aux autres continents. À cet égard, l'argument de Ribadeneira est à la fois simple et efficace : si Saint Ignace ne fit pas des miracles, cela fut parce qu'en Europe ils n'étaient plus nécessaires ; au contraire, lorsque les prodiges

furent indispensables, par exemple afin de convertir les gens d'Asie ou d'Amérique, les jésuites reçurent de Dieu la grâce d'en accomplir. En d'autres mots, Ribadeneira semble en quelque sorte dévaluer l'importance des miracles comme un instrument de persuasion (et donc de conversion), ou du moins il la relativise : ils sont nécessaires là où la communication verbale, la manifestation d'idées, concepts, vérités, est plus difficile. De façon anachronique, l'on pourrait affirmer que Ribadeneira considère les miracles comme « les effets spéciaux » de l'évangélisation. Voici donc ce qui arriva dans les missions (loin du scepticisme européen) :

Imperoche con solo inuocare il Nome Santiſſimo di GIESV' CHRISTO, molti Demoni, da' corpi umani si sono iscacciati, hanno ricuperata la vista molti ciechi, mondati leprosi, liberate d'ogni sorta d'infirmità gran numero di persone ; i morti in vita risuscitati : si sono ritrouati fonti miracolosamente in estrema neceſſità d'acqua, per appagar e satiar la sete de' Cristiani ;

(ibid. : 573)

Nous verrons bientôt la façon dont ce genre de prodiges est représenté souvent dans l'hagiographie et dans l'iconographie du Saint jésuite missionnaire par excellence, François Xavier. Il ne faut pas négliger, cependant, le fait que, dans les missions jésuites, le miracle n'a pas seulement un pouvoir de persuasion positive (il pousse les gens à croire dans le Christianisme) ; plusieurs des miracles racontés par les missionnaires jésuites dans leurs lettres ressemblent, en fait, aux légendes racontées dans les hagiographies médiévales, où un Dieu vindicatif punit ceux qui s'éloignent du bon chemin :

e per lo contrario si sono ueduti seccar i riui, per condannare la perfidia de' pagani : e nell'isole Maluche, per essersi quella gente allontanata dalla uera Religione, che haueua prima accettata & abbracciata, e ritornata alla sua solita superstitione, e diabolica infedeltà ; sappiamo che uolle Iddio, che contra huomini cosi insensati s'armasse il Cielo, e la terra, e tutte le creature, e restarono gli animi di quelli infedeli atterriti, & ispauentati, uedendosi cader'adosso pietre infocate, fulgori, fulmini e tuoni ; e con gran turbini, e

tempeste schiantarsi gli alberi dalla radice, precipitar le case, & a ciascun passo restar morti, e spenti gli animali.

(ibid.)

Comme nous l'étudierons de façon plus approfondie dans la section de notre thèse dédiée à la conversion chez les missions, l'un des problèmes majeurs auxquels les missionnaires devaient faire face n'était pas tellement celui de convertir les « infidèles » (ce qui, dans nombre d'occasions, et pour des raisons différentes, fut parfois d'une extrême simplicité), mais plutôt celui de faire en sorte qu'ils ne retournassent pas à leurs anciens cultes païens après la conversion, ou bien qu'ils ne souillent pas le Christianisme en en mélangeant les rites avec le « folklore » local. À ce propos, il est intéressant de souligner que lorsque Ribadeneira décrit les punitions que Dieu inflige aux infidèles et aux traîtres, il met en scène souvent un « conversion » morphologique du territoire : la « conversion » négative, extérieure, du paysage, est une conséquence de celle, pareillement négative, qui a lieu dans les cœurs des « sauvages ». Les différences entre l'imaginaire « européen » de la conversion et celui missionnaire sont donc remarquables : dans le premier, tout (la conversion, les doutes, les rechutes, le salut) reste pratiquement invisible, ou il se manifeste par la parole qui décrit les mutations de l'esprit ; dans le second, au contraire, tout changement spirituel est mis en exergue par des signes extérieurs spectaculaires, qui ne modifient pas seulement les corps, mais qui touchent aussi l'espace et la nature dont ils sont environnés. Souvent, en outre, comme dans le texte de Ribadeneira, la transformation du territoire est explicitement dénommée « conversion » :

E, come dice il Profeta, i fiumi conuertiti in secchi & humidi deserti, & i riui di limpide e chiare acque in salse, & amare ; e la terra fruttifera in salsedine, e sterilità per la malvagità de gli habitatori.

(ibid.)

Mais même par rapport aux prodiges d'Amérique et d'Asie, Ribadeneira n'abandonne pas complètement sa ligne argumentative (car, après tout, s'il exalte les bienfaits de la Compagnie de Jésus ce n'est, en définitive, que pour en louer le

Fondateur, et soutenir la réputation de sainteté de ce dernier) : la conversion des cœurs, plus que celle spectaculaire du territoire, est le véritable miracle bourgeonné de la plante ignacienne :

Et il maggiore, e più eccellente miracolo di tutti è, che si siano conuertite molte migliaia d'anime al conocimiento del Creatore, & habbino sottoposto il collo al soauissimo giogo di GIESV' CHRISTO.

(ibid. : 574)

Le passage qui suit est très intéressant à l'égard d'une histoire des missions, mais aussi vis-à-vis d'une histoire du concept de conversion à l'âge moderne. Ribadeneira l'écrit explicitement : l'importance des conversions (plus ou moins miraculeuses) que les missionnaires jésuites obtinrent dans tous les continents consista surtout dans le fait que les nouveaux fidèles remplacèrent (et souvent dépassèrent en nombre) les âmes que l'Église catholique avait perdues en Europe. L'espace des missions se configure donc de plus en plus comme un lieu de compensation : c'est dans les missions que Dieu manifeste la grâce miraculeuse qu'il ne dispense plus dans le Vieux Continent, et c'est dans les missions que les Jésuites recueillissent les fruits très nombreux de leur activité de convertisseurs :

Per lo che debbono tutti i Christiani render molte, anzi infinite gratie à Dio Nostro Signore, il quale per sua bontà ripara le rouine, e le perdite, che scorgiamo euidentemente della Chiesa Catholica sua sposa, e con così grande consolatione, come è questa, allegierire il tanto giusto dolore, che ci pigliamo de' continui trauagli, e delle calamità sue : Uedendo che quello, che per una parte si perde, colpa de gli Heretici, che escono ; dall'altra si ristora, e si risarcisce col numero di Gentili, che ciaschedun giorno entrano nella Chiesa. E la consolatione in mezo à cotanta tristezza è, che più aggiunge Iddio per sua misericordia da questa parte, di quello si leui per la malitia del Demonio dall'altra ; poichè senza alcun paragone sono più i popoli, & i Regni, che vanno abbracciando l'Euangelio in quelle parti, che non sono quelli, che qui ostinati con l'heresie si separano, & allontanano dall'Ubidiienza della Chiesa.

(ibid.)

Mais Ribadeneira ne se limite pas à confiner les conversions prodigieuses obtenues par les disciples de Saint Ignace dans l'espace lointain des missions. En Europe aussi la Compagnie lutte contre l'hérésie et, quoique avec plus de difficultés, elle atteint, parfois, des mutations de cœur. Il est important que Ribadeneira souligne ces succès : en rhétoricien rusé, il est conscient du fait qu'il court constamment le risque de projeter les miracles de la Compagnie (et donc de Saint Ignace) dans un univers lointain et fabuleux, qui certainement peut fasciner ses lecteurs, mais qui a peu de relations avec le monde dans lequel ils vivent. N'oublions pas que c'est la formation religieuse des lecteurs européens, et non celle des « sauvages » d'Amérique et d'Asie, le premier but du discours hagiographique de Ribadeneira. D'où son insistance sur la lutte des Jésuites contre l'hérésie :

Ma ueniamo alle cose, che si son fatte, che ogni giorno si fanno à vista di tutti, e che ne sono presenti, & auanti gli occhi. Chi non sa la perseveranza, con cui tra gli heretici, e tra Catholici trauaglia, e s'affatica la Compagnia con frutto spirituale dell'anima, fauorendola à questo Iddio Nostro Signore in Alemagna, Austria, Boemia, Polonia, Francia, Fiandra, et in altre Prouincie [...].

(ibid.)

Les conversions obtenues par la lutte que les Jésuites ont engagée contre l'hérésie sont miraculeuses, mais également prodigieuses sont les vocations qui augmentent, jour après jour, le nombre des soldats du Christ. En particulier, Ribadeneira loue la « démocratie » de ces changements spirituels (surtout des vocations) : vieux et pauvres, aristocrates et plébéiens, tous peuvent se convertir et être accueillis dans la Compagnie.

3.8.3) *Miracles du corps et miracles de l'esprit.*

La dernière partie du discours de Ribadeneira autour des « miracles » de Saint Ignace est peut-être la plus intéressante vis-à-vis du sujet de notre thèse, car l'hagiographe espagnol y discute la différence entre les miracles qui modifient le corps

et ceux qui modifient l'esprit. Naturellement, parmi les prodiges qui appartiennent à la seconde catégorie, la conversion est l'un des événements les plus merveilleux.

D'abord, Ribadeneira semble vouloir mettre dans la juste perspective l'importance des miracles « traditionnels » au sein de la vie d'un Chrétien (ce que nous définirions, en adoptant des termes tirés de la sémiotique contemporaine, les « effets pragmatiques » du miracle) :

*I MIRACOLI di Nostro Signore, e Saluator GIESV' CHRISTO muouono
(dice Sant'Agostino) tutti coloro, che gli odono, e che credono : ma non però tutti
d'una stessa maniera ; però che alcuni in un modo, & altri in un'altro sono moſſi.*
(ibid. : 580)

Il faut réfléchir attentivement sur les mots exacts employés par Ribadeneira : les miracles du Seigneur émeuvent ceux qui en reçoivent le récit (« *tutti coloro, che gli odono* »), mais l'auteur ajoute aussi : « *e che credono* », « et qui croient ». Ici le jésuite saisit une différence fondamentale entre le fait d'être spectateurs directs d'un miracle et celui d'en lire le récit : alors que ceux qui sont témoins directs d'un prodige en sont, d'habitude, profondément secoués (et, à la limite, si avant ils ne croyaient pas, ils se convertissent), ceux qui en lisent la description, élaborée et rédigée après coup par quelqu'un d'autre, peuvent être également touchés, mais surtout s'ils sont déjà des croyants. Il nous semble que le choix lexical de Ribadeneira révèle donc la présence d'une conception assez « moderne » de la médiation que l'écriture hagiographique introduit entre l'événement et le témoignage. L'auteur de la *Vie* de Saint Ignace est conscient du fait que son public, ses lecteurs, sont mus par une épistème culturelle assez différente par rapport à celle qui faisait de cadre à la lecture hagiographique au Moyen-Âge. La modernité, mais aussi la Réforme protestante, qui en est une partie fondamentale, ont apporté une nouvelle sensibilité à l'égard de la distinction entre le représenté et la représentation : lorsque Ribadeneira écrit son hagiographie de Saint Ignace, il sait que ses lecteurs sauront très bien faire la différence entre la valeur de ce que l'on voit avec ses propres yeux et ce que l'on en raconte dans un texte (d'où aussi l'impossibilité d'« impressionner » un public « moderne » par le récit des miracles ayant eu lieu dans le monde fabuleux d'Amérique ou d'Asie). Ce rapport « moderne » entre

représentation et vérité se modifie sensiblement dans les textes visuels. Mais, en ce qui concerne les textes verbaux, tels que les hagiographies, pourquoi y transmettre le récit d'un miracle s'il est destiné à être efficace uniquement par rapport à ceux qui croient déjà ? Pourquoi raconter les miracles du corps s'ils ne vont pas changer l'esprit des lecteurs, et ils vont, au contraire, en susciter le scepticisme ou même l'hilarité ? Un danger encore plus sérieux se cache ailleurs : si l'hagiographe insiste excessivement sur les miracles extraordinaires d'un Saint, il risque de distraire les lecteurs, car il se peut qu'un nombre excessif de prodiges détourne les fidèles de ce qui importe véritablement :

Imperoche marauigliandosi alcuni di miracoli corporali, non si curano di veder gli altri maggiori, che in essi si rinchiudono, e serrano.

(ibid. : 581)

Ribadeneira souhaite donc que la conception populaire, médiévale, des miracles, soit remplacée par une idée plus théologiquement avertie, qui sache apprécier, à côté des prodiges qui transforment le corps, ceux qui mutent l'esprit :

Ma altri però, i quali odono quello che Nostro Signore ha fatto ne' corpi ; intendono anco, che hora il medesimo opera nell'anime ; e di questo via maggiormente si marauigliano.

(ibid. : 581)

Voilà donc la conclusion de la longue argumentation théologique de Ribadeneira : il ne faut pas croire que les miracles aient disparus du sein de l'Église, ou que Saint Ignace n'en ait pas accomplis : au contraire, c'est la conception même des miracles qu'il faut changer afin de pouvoir les reconnaître :⁴²³

⁴²³ De ce point de vue, la stratégie rhétorique choisie par l'hagiographe espagnol est assez différente de celle qu'adoptera plus tard Daniello Bartoli pour justifier le manque de miracles chez les missions asiatiques. *Cfr* l'Annexe 3.

Non dubiti dunque Christiano alcuno, che hoggidì nella Chiesa di Dio morti non si risuscitino : Ma tutti gli uomini hanno solamente gli occhi per ueder risorgere i morti della maniera che fece il figliuol della Uedua, che di questo hora trattiamo ; ma non vedono à risuscitar quelli, che son morti nel cuore ; ma solamente coloro che di già nel cuore sono risorti, e ritornati uiui.

(ibid.)

Dans ce passage, l'on comprend très bien que tout le discours de Ribadeneira tourne autour du concept de visibilité des miracles. Que les Jésuites aient toujours donné une grande importance à la communication visuelle, est certainement vrai (au point que cela est devenu une sorte de cliché dans la littérature contemporaine sur ce sujet), comme il est vrai également que les images sont un élément central des *Exercices spirituels*. Toutefois, trop souvent l'on oublie de distinguer entre image et image mentale. La plupart des représentations que Saint Ignace évoque dans ses exercices, en tant que support de la concentration spirituelle, ne sont pas visibles. Au contraire, elles restent à l'intérieur de l'esprit, lequel doit se détourner des images réelles, du monde extérieur tel qu'il apparaît aux yeux, afin de pouvoir se concentrer sur les images qui surgissent de l'esprit.

De même, Ribadeneira souhaite que ses lecteurs déplacent leur attention des miracles invisibles (la résurrection des corps, par exemple) à ceux qui ne le sont pas (la résurrection des âmes). La raison de ce détournement est claire : ressusciter quelqu'un dont le corps est mort, mais dont l'âme, au contraire, n'a jamais perdu le salut spirituel, est sans doute un miracle qui impressionne beaucoup ceux qui en sont témoins. Toutefois, du point de vue théologique, la résurrection d'un esprit mort est beaucoup plus importante et prodigieuse. À ce propos, Ribadeneira cite Saint Augustin :

Maggior miracolo è risuscitar l'anima, la quale ha da uiuer per sempre, che ritornar in uita il corpo, che di nuouo ha da essere alla morte soggetto.

(ibid.)

La conversion est donc le véritable miracle de la modernité. Comme d'habitude (et selon la tradition), Ribadeneira appuie cette thèse par toute une série de citations,

tirées des Pères de l'Église, qui proposent à maintes reprises l'oppositions entre miracles visibles et miracles invisibles :

Il glorioso San Gregorio trattando questa questione con Pietro Diacono suo Discepolo, il quale haueua detto, che di tutti i miracoli corporali, maggiore gli pareua quello di risuscitar' i morti, e di nuovo uiuificarli, risponde con queste parole. SE rimiriamo solamente alle cose visibili, è così, Pietro, come tu dici, ma se apriamo gli occhi interiori dell'anima, & attentamente consideriamo quello che non si vede, ritrouaremo, che senza alcun dubbio maggior marauiglia è convertir un peccatore con la parola della predicatione ; che ritornar la vita a un cadauero : perche in uno riceue la carne, che ha da tornar à morire, e nell'altro l'anima, la quale perpetuamente uiuir debbe.

(ibid.)

Il faut donc ouvrir les yeux de l'âme, observer le « miracle invisible » de la conversion. À cet égard, dans les exemples fournis par Ribadeneira, la conversion religieuse de Saint Paul occupe une place éminente (mais nous savons que souvent les Jésuites, lorsqu'ils représentent la conversion de l'Apôtre, glorifient en même temps celle de leur Fondateur) :

Perche qual maggior miracolo del Signore pensi tù che fusse, ò il risuscitar Lazaro morto di quattro giorni, e restituir la uita al corpo fetente di lui nella sepoltura ; ò risuscitar l'anima di Saulo, che lo perseguitaua, e conuertirlo in Paolo, e farlo uaso d'elettione ? senza dubbio che maggior miracolo fu, e di profitto, & utilità maggiore alla Chiesa di Dio la conuersion di Paolo, che il risorger di Lazaro : onde è meno restituire alla carne la uita, che risuscitar l'anima.

(ibid.)

Les miracles ne sont donc pas absents dans l'Église moderne, ni dans la vie de Saint Ignace : ils sont simplement invisibles, cachés dans les âmes :⁴²⁴

Et in un altro luogo insegnando che la Chiesa Santa ciaschedun giorno spiritualmente opera quello, che ne' principij suoi corporalmente faceua, dice : QUESTI presenti miracoli d'hoggi di sono tanto maggiori, quanto è maggiore il loro effetto ; poiche per eſi non i corpi, ma l'anime si risuscitano : Perche gli altri miracoli corporali, quantunque sia uero che alcune uolte dimostrano, che un'huomo è Santo ; mai pero lo fanno Santo ; ma questi altri miracoli spirituali, che si operano nell'anima, non sono segni della uirtù, che è in lei ; ma operatori della stessa virtù. Possono i miracoli del corpo esser fatti anco da gli uomini rei, e peccatori, ma di quelli dello spirito goder non possono, se non i giusti, & i Santi. Tutto questo è di San Gregorio.

(ibid. : 582)

Le concept de signe joue un rôle central dans ce passage. Si le miracle visible est le signe d'un état de sainteté préexistant, le miracle invisible produit lui-même cet état de grâce. D'où l'importance de ce second type de prodiges par rapport au premier, et surtout en relation à la façon dont le texte hagiographique propose le Saint comme modèle : s'il est très difficile (sinon impossible) d'imiter un Saint lorsqu'il fait des miracles, il est beaucoup plus facile de le suivre lorsqu'il est un miracle, ou il devient lui-même un miracle. Voilà l'encouragement final que Ribadeneira communique à ses lecteurs : n'essayez pas de *faire* de miracles ; *devenez* vous-mêmes des miracles.

Ribadeneira enchaîne donc cette partie théologique, introductive, avec la dernière section de la Vie de Saint Ignace, celle où l'on raconte « *la carità d'Ignatio verso i prossimi* ». C'est ici, dans le récit de la charité de Saint Ignace, que nous retrouvons les « miracles invisibles » qui en caractérisèrent la vie sainte. De façon conséquente par rapport au discours sur la valeur des miracles, Ribadeneira exalte surtout les qualités exceptionnelles de Saint Ignace comme convertisseur, comme individu capable de déclencher la conversion des autres, de les transformer en miracles. Cette partie du texte

⁴²⁴ Nous verrons de quelle façon les arts visuels (et surtout la peinture) firent face au défi de représenter ces miracles invisibles, pour leur donner une forme représentable.

étant important à la fois vis-à-vis du sujet de notre thèse et par rapport à l'iconographie ignacienne, nous l'analyserons en détail.

3.8.4) *Les « miracles invisibles » de Saint Ignace.*

Le chapitre V du dernier livre de la *Vie* de Ribadeneira, consacré aux « vertus » du Saint, dresse une liste détaillée des « miracles invisibles » qu'il accomplit. Le caractère pédagogique de ces récits est assez évident, et l'auteur ne perd aucune occasion de le rappeler, surtout par la métaphore picturale du portrait. En fait, l'image de Saint Ignace que Ribadeneira remet à ses lecteurs doit être utilisée comme une sorte de miroir, dans lequel chacun recherchera son propre visage (exactement comme le Saint avait retrouvé son visage dans celui des héros chrétiens dont il avait lu les *Vies*) :

Percioché à me pare, che senza pensar à se medesimo, se stesso iui effigiasse, & à noi, come in un ritratto perfettißimamente delineato si ci lasciasse.

(ibid. : 584)

Mener une analyse approfondie de ces récits est important pour plusieurs raisons ; d'abord, nous en tirerons nombre d'informations sur la « stratégie persuasive » adoptée par Saint Ignace convertisseur d'âmes (un modèle rhétorique que les Jésuites reproduirent ensuite dans toutes leurs activités apostoliques) ; mais cette étude est significative aussi car elle nous permettra de connaître avec plus de détails la façon dont Ribadeneira (et, après lui, tous les hagiographes jésuites qui en suivront l'exemple) imaginèrent la conversion ou, pour être plus précis, mirent en scène un équilibre entre l'intervention divine (la grâce) et l'activité humaine (la volonté). Les représentations de la conversion de Saint Ignace (conversion « passive ») pouvaient déjà nous donner une idée de ce type de discours ; toutefois, la valeur « théologique » des récits de conversion apparaît beaucoup plus évidente dans les représentations de ce que nous avons appelé la « conversion active ». La raison de cette différence est évidente : alors que d'habitude les hagiographies ne racontent qu'une seule fois la conversion de Saint Ignace, les récits de conversion « active » se multiplient par dizaines, jusqu'au point où les différences

entre un récit et le suivant s'efface, et ce qui demeure est justement un modèle, un schéma idéal des rapports entre la grâce et la liberté dans la mutation spirituelle.

Nous n'avons pas souligné à suffisance, peut-être, combien l'imaginaire (et les représentations) de la conversion après le Concile de Trente furent influencées par l'intense débat qui se produisit dans le Catholicisme, avant, pendant et après le Concile, autour du problème de la grâce, l'un des plus épineux de l'histoire du Christianisme. Il serait impossible, dans cette occasion, de reconstruire de façon exhaustive le cadre des controverses concernant ce sujet, ne fût-ce que pour la période limitée dont s'occupe la présente thèse.⁴²⁵ Notre étude se bornera donc à fournir quelques repères essentiels autour des disputes théologiques sur la grâce dans le Catholicisme moderne ; nous nous attarderons, en particulier, sur les auteurs, les ouvrages et les idées que nous retenons particulièrement significatifs vis-à-vis des textes hagiographiques qui composent notre corpus.

3.9) La grâce.

Le problème de la justification, et celui de la grâce, étroitement liés entre eux, furent intensément débattus pendant la sixième section du Concile de Trente, l'une des plus longues et difficiles. Les participants au Concile, en fait, souhaitaient parvenir à une définition conclusive et unitaire à propos d'un sujet qui avait créé nombre de divisions dans l'Église, non seulement entre Catholiques et Protestants, mais aussi à l'intérieur du Catholicisme et parmi les différents groupes protestants. Les thèmes de la justification et de la grâce n'avaient pas encore été abordés de façon systématique par aucun des Conciles précédents ; les théologiens de Trente, donc, ne pouvant pas se borner à réaffirmer des positions antérieures de l'Église (comme il arriva, avec très peu de modifications, pour la question des images), durent construire les concepts et les définitions *ab ovo*, cet effort étant ultérieurement compliqué par l'énormité de textes que les auteurs chrétiens avaient produits sur ce sujet au cours des siècles. Mais il fallait absolument se référer à cette tradition : les auteurs Protestants affirmaient que leur conception descendait directement de celle du Christ, de Saint Paul, de Saint Augustin et des premiers Pères de l'Église, avant que les concepts de justification et de grâce ne

⁴²⁵ Le corpus bibliographique s'enquérant de ce thème est très vaste, et continue de s'accroître rapidement.

fussent corrompus par la théologie scholastique. Il fallait donc réagir à cette conception, et mettre en évidence la valeur de la tradition.

Quelles furent donc les positions théologiques principales, à l'intérieur du Catholicisme, à propos de la grâce ? Quelle était la « tradition » à laquelle les théologiens du Concile de Trente se référèrent pendant leurs travaux ? Et quelles furent, en revanche, les théories « hérétiques » auxquelles les théologiens de Trente d'opposèrent ?⁴²⁶

3.9.1) Les « hérésies ».

En ce qui concerne les « hérésies », selon Luther le libre arbitre humain est tellement dévasté par le péché originel, que l'homme⁴²⁷ devient une sorte de cheval, qui opère le bien et le mal selon qu'il soit guidé par Dieu ou par le diable. En outre, le sacrifice du Christ ne put pas restaurer le libre arbitre tel qu'il existait avant le péché original ; d'où l'exigence que l'action de la grâce soit coercitive par rapport à la liberté humaine.

En général, la théologie protestante suivit la pensée de Luther et sa conception de la grâce, mais ce fut surtout Jean Calvin (Noyon, 1509 – Genève, 1564) qui en donna l'expression la plus formelle et cohérente, notamment dans le deuxième livre de l'*Institutio Christianæ Religionis* (1535) : le péché d'Adam annihila la liberté de la volonté ; elle ne fut pas restaurée par la Rédemption, laquelle cependant libéra l'homme de son lien avec Satane.⁴²⁸

⁴²⁶ Sur le sujet de la grâce comme concept théologique, la bibliographie est très vaste ; toutefois, les ouvrages qui traitent cette question d'un point de vue général ne sont pas très nombreux. *Cfr* Vanneste 1922 et Martin-Palma 1980. Sur les positions du Concile, à part les ouvrages généraux, *cfr* Hefner 1909 et Rückert 1925.

⁴²⁷ Par « homme » nous entendons toujours l'être humain en général.

⁴²⁸ Plus tard, Jansen (Cornelius Jansen, évêque de Ypres, né à Accoi - Hollande, 1585 – mort à Ypres, 1638) et les Jansénistes adopteront une définition analogue de la grâce, mais en distinguant entre la liberté par rapport à une coercition externe ou extrinsèque (*libertas a coactione*) et la liberté à l'égard d'une nécessité intrinsèque (*libertas ab intrinseca necessitate*). Dans le jansénisme, la volonté qui subit l'action de la grâce jouit du premier type de liberté, qui est suffisante pour mériter ou démeriter le salut. La liberté de la nécessité intrinsèque ne serait donc pas indispensable. Puisant largement à la théologie augustinienne, le Jansenisme affirme que la volonté de l'homme, après la chute du péché originel, est constamment combattue entre le plaisir céleste de la grâce (*delectatio cælestis sive caritas*) et celui

Si la théologie protestante (Luther, Calvin, les Jansénistes), avec toutes les nuances qui se manifestèrent entre les différentes écoles de pensée, diminua la valeur de la liberté humaine, qu'elle considéra comme inconciliable avec le concept de grâce, et si, au contraire, le pélagianisme et le semi-pélagianisme diminuèrent l'importance de la grâce divine pour privilégier celle de la volonté et de l'action humaine, la tradition théologique catholique, à laquelle le Concile de Trente se référa constamment, essaya de trouver un équilibre entre l'homme et Dieu, entre la volonté et la grâce. Selon que le libre arbitre ou bien la grâce aient été choisis comme points de départ pour parvenir à cet équilibre, la théologie catholique a produit quatre grandes écoles de pensée à propos de la grâce : d'un côté le *Thomisme* et l'*Augustinisme*, qui donnent une importance primaire à la grâce, de l'autre côté le *Molinisme* et le *Congruisme*, qui en revanche recherchent ce même équilibre à partir du libre arbitre. Une cinquième école de pensée occupe une place intermédiaire entre ces deux pôles, et prend le nom de *Synchrétisme*.

3.9.2) Le Thomisme.

Le système thomiste se fonde sur les écrits de Saint Thomas d'Aquin, mais surtout sur l'interprétation qui en donna le dominicain Domingo Bañez (Medina del Campo, 1528 – 1604), l'un des principaux opposants du jésuite Molina, sur lequel nous reviendrons.⁴²⁹ De l'idée que Dieu soit la *causa prima* et le *motor primus* découle que tout acte et tout mouvement des *causæ secundæ* ou créatures doit émaner de la première, par l'application de leur potentialité à l'acte. Mais comme Dieu respecte la

terrestre de la concupiscence (*delectatio terrena sive concupiscentia*). Ces deux forces, présentes toutes les deux dans l'homme, luttent éternellement pour prévaloir l'une sur l'autre. Si la force céleste gagne, l'on parlera de *gratia efficax sive magna* ; au cas contraire, l'on parlera d'une simple *gratia sufficiens sive parva*, à savoir trop faible pour vaincre l'attrait de la concupiscence. L'idée que lorsque la grâce céleste est efficace, elle est aussi irrésistible, fut bannie comme hérésie par Innocent X le 31 mai 1653.

La bibliographie sur le Jansenisme (qui, répétons-le, se développa surtout dans une période historique postérieure à celle visée par notre thèse) est immense. Pour une introduction, *cfr* Cognet 1991. L'un des théologiens qui participèrent au Concile de Trente, Michel Baius (Melun, 1513 – Louvain, 1589), est d'habitude considéré comme un précurseur du Jansénisme.

⁴²⁹ Parmi les ouvrages les plus importants de Bañez (qui fut aussi directeur spirituel et confesseur de Sainte Thérèse d'Avila) autour du problème de la grâce, il faut mentionner (1614), (1615) et le manuscrit *Responsio ad quinque quaestiones* [...]

nature des êtres, il pousse les agents libres à une activité libre, et les agents nécessaires à une activité nécessaire. Puisque l'influence de Dieu précède, dans l'ordre de la causalité, tous les actes de toute créature, la motion qui émane de Dieu et qui est secondée par des agents intelligents et libres se caractérise comme une *præmotio physica* des actes libres, qui est appelée également *prædeterminatio physica*, du moment que la détermination libre de la volonté est accomplie uniquement en vertu de la prédétermination divine. La grâce efficace (*gratia efficax*) n'est donc que la pré-motion physique de la volonté surnaturellement équipée pour l'accomplissement d'un acte bon. Selon les Thomistes, le fait que la volonté, prédéterminée à accomplir cet acte bon, doive correspondre avec la grâce ne contredit pas la volonté de l'acte, car, s'il est vrai qu'un homme qui opère un acte bon ne peut pas simultanément en accomplir un mauvais (*sensus compositus*), cependant sa liberté dans l'accomplissement d'un acte bon est maintenue par le fait qu'il puisse à tout moment opérer le mal plutôt que le bien (*sensus divisus*). En fait, si la grâce est efficace ce n'est pas parce qu'il y a un consentement du libre arbitre, car, au contraire, c'est le libre arbitre qui accepte la grâce parce qu'elle le dispose efficacement à la volonté et à l'accomplissement d'un acte bon. Les thomistes distinguent donc la *gratia efficax*, qui est efficace intrinsèquement et par sa même nature, de la *gratia sufficiens*, qui confère au libre arbitre uniquement le *posse*, et non le *agere*. Pour que la grâce suffisante devienne efficace, une autre grâce doit se superposer à la première. Comment, donc, peut-on la définir suffisante ? Les thomistes affirment que la grâce est insuffisante lorsqu'elle rencontre la résistance du libre arbitre. C'est en ce moment que Dieu confère à l'homme sa grâce efficace.

Selon les Molinistes (du nom du théologien jésuite Luis de Molina, Cuenca, 1535 – Madrid, 1600),⁴³⁰ le système thomiste n'était pas dépourvu d'inconséquences. Il pouvait faire l'objet de quatre objections fondamentales : 1) la liberté de la volonté ne peut pas être gardée si l'on accepte la définition thomiste de grâce efficace. La distinction entre *sensus compositus* et *sensus divisus* n'élimine pas cette contradiction ; en fait, l'on ne peut pas affirmer que quelqu'un est libre d'accomplir un acte bon seulement parce qu'il aurait pu accomplir un acte mauvais, si en même temps la liberté, prédéterminée à

⁴³⁰ Parmi les ouvrages principaux de Molina il faut citer surtout (1588), qui fut édité maintes fois (le texte de départ subit des modifications importantes au cours du développement de la controverse sur la grâce).

opérer tel ou tel acte, n'a pas le choix d'accepter ou de rejeter la pré-motion, cela dépendant uniquement de la volonté de Dieu. Comme nous le verrons, le Concile de Trente accepte cette position, admettant que la grâce efficace de Dieu puisse être rejetée par le libre arbitre.

La deuxième objection concerne la grâce suffisante. Si elle requiert une autre grâce pour être efficace, elle se révèle être, de fait, une grâce insuffisante.

Dans le système thomiste, en outre, et nous sommes à la troisième objection, le péché, en tant qu'acte, requiert la prédétermination de Dieu, qui est donc à l'origine d'un acte mauvais. Selon les Molinistes, la façon dont les Thomistes distinguent entre l'entité physique du péché et sa malice n'offre pas une solution efficace à ce problème. Les Molinistes essaient d'échapper à cette conséquence de la théologie thomiste, qui pourrait impliquer que Dieu est à l'origine du mal, en affirmant que la coopération divine est un *concursus simultaneus*, qui ne présuppose la coopération de Dieu qu'après que la volonté, par sa propre libre détermination, a choisi l'accomplissement d'un péché ; en revanche, la coopération divine imaginée par les Thomistes serait, selon les Molinistes, un *concursus prævius*.

La quatrième objection ne nous concerne pas directement, et se réfère à l'impossibilité de considérer la pré-motion divine comme le moyen par lequel Dieu obtient une pré-science des actes libres des agents rationnels.

Nous décrirons plus tard le système alternatif que les Molinistes proposèrent comme alternative à celui des Thomistes.

3.9.3) L'Augustinisme.

Nous allons nous concentrer maintenant sur le deuxième système théologique : l'Augustinisme. Tout en restant à l'intérieur de l'orthodoxie catholique, il essaia de construire un point d'équilibre entre l'efficacité de la grâce et la liberté de la volonté, toujours à partir du premier élément.⁴³¹ Ce système, qui fut souvent accusé d'être dangereusement proche à celui de Baius et de Jansen, affirme que la grâce est

⁴³¹ L'Augustinisme se développa surtout dans une période postérieure à celle que vise notre thèse, mais ses racines sont beaucoup plus anciennes. Parmi les théologiens catholiques, l'un des plus célèbres défenseurs de cette doctrine fut le théologien italien Giovanni Lorenzo Berti (Sarravezza, 1696 – Pisa, 1766), auteur du traité *De theologicis disciplinis* (1739 – 1745).

intrinsèquement efficace, mais il arrive à cette conviction non à partir de l'idée de cause universelle et de premier moteur, mais à partir de celle de la présence d'une duplicité spirituelle innée dans l'être humain. Le plaisir céleste et celui terrestre luttent pour s'emparer de l'âme de l'homme. Comme le Thomisme, l'Augustinisme postule une distinction entre la grâce suffisante, qui confère à l'homme uniquement le *posse* de l'accomplissement d'un acte bon, et la grâce véritablement efficace. L'Augustinisme, en somme, maintient l'idée d'une prédétermination au salut, mais il la réfère à la chute de l'homme après le péché originel, et non à la relation entre *prima causa* et *causæ secundæ*. Cependant, ce système diffère du Jansénisme en ce qu'il ne considère pas la grâce efficace comme irrésistible. La grâce efficace exerce en fait sur l'homme une influence infaillible, mais non nécessaire.

3.9.4) *Le Molinisme.*

Le système théologique de la grâce proposé par les molinistes se référait surtout aux ouvrages de l'un des majeurs théologiens jésuites, l'espagnol Luis de Molina (Cuenca, 1535 – Madrid, 1600), et spécialement à son ouvrage principal sur ce sujet, la *Concordia liberi arbitrii cum gratiæ donis* (publié la première fois à Lisbonne, en 1588,⁴³² puis réédité maintes fois, à cause des controverses que ce texte suscita). Selon les molinistes, la grâce efficace et celle suffisante ne sont pas intrinsèquement différentes, comme le prétendaient les dominicains. La nature de la grâce dépend, en fait, de son succès extrinsèque, à savoir de l'accord qu'elle parvient à susciter auprès du libre arbitre. La grâce est donc *efficax ab extrinseco*. L'infaillibilité du succès, qui est impliquée dans l'idée même d'efficacité de la grâce, ne doit pas s'expliquer en relation à sa nature intrinsèque, ou à une *premotio* physique surnaturelle, mais plutôt au concept de *scientia media*, en vertu de laquelle Dieu possède une pré-science du fait que telle ou telle volonté libre s'accordera ou moins avec une certaine grâce. Visiblement, le Molinisme essaye de défendre la liberté de l'arbitre, mais selon les Thomistes il diminue ou élimine la valeur de la grâce, du moment que ce n'est que la volonté humaine qui détermine son efficacité ou son inefficacité. En fait, même des théologiens jésuites, et surtout Roberto Bellarmino (Montepulciano, 1542 – Rome, 1621), refusèrent

⁴³² Cfr Molina 1588. La première édition et la deuxième, celle d'Anvers de 1595, furent préparées par Molina même.

d'embrasser *in toto* le système moliniste ; d'où aussi l'*Instruction* de 1613 du général des Jésuites Claudio Acquaviva, afin que tous les Jésuites engagés dans l'enseignement de la théologie soulignassent le fait que la grâce efficace se distingue de celle suffisante non seulement *ab extrinsico*, mais aussi en vertu de sa nature morale. La grâce efficace est donc un don plus élevé de celle uniquement suffisante, position de laquelle découle que Dieu est à l'origine des actes bons de l'homme, non seulement dans leur potentialité, mais également dans leur accomplissement.

3.9.5) *Le Congruisme.*

Un quatrième système, dénommé « congruisme », découle directement du molinisme, sauf qu'il le précise. Soutenu notamment par la général de la Compagnie de Jésus Claudio Acquaviva (Atri, 1543 – Rome, 1615) et par ses successeurs Muzio Vitelleschi (Rome, 1563 - 1645) et Francesco Piccolomini (Sienne, 1582 – Rome, 1651), il devint bientôt le système officiel des Jésuites. À partir de la théologie de la grâce de Molina, il fut élaboré surtout par Roberto Bellarmino,⁴³³ Suárez,⁴³⁴ Vasquez,⁴³⁵ et Lessius.⁴³⁶ Le nom de ce système dérive du concept de *gratia congrua*, c'est à dire une grâce qui s'adapte aux circonstances, contrairement à une grâce incongrue (*gratia incongrua*).⁴³⁷ Le concept de grâce congrue traduit le concept de grâce efficace, tandis que celui de grâce incongrue donne une nouvelle interprétation de l'idée de grâce suffisante. L'efficacité de la grâce dérive de sa congruité par rapport au récipient. Par cette conception, les Jésuites essayèrent de sauvegarder l'efficacité de la grâce mais en

⁴³³ Cfr le *Controversiae de gratia et libero arbitrio*, contenu dans Bellarmino (1599), publié originairement à Ingolstadt en 1586-9, et réédité maintes fois (Venise 1596, Paris – or « *Triadelphi* » 1608, Prague 1721, Rome 1832 ; cfr aussi une liste complète des éditions dans Sommervogel 1890-1909, à l'entrée « Bellarmino, Roberto »).

⁴³⁴ Francisco Suárez, Granada, 1548 – Lisbonne, 1617. Cfr surtout (1620-21), mais aussi les opuscules *De divina prædestinatione et reprobatione* ; *De vera intelligentia auxilii efficacis, eiusque concordia cum libertate voluntarii consensus* ; *De divina motione* ; *De scientia Dei futurorum contingentium* ; *De auxilio efficaci*, contenus dans Suárez 1856.

⁴³⁵ Gabriel Vasquez (ou Vazquez) (Cuenca, 1549 ou 1551 – Alcalá, 1604). Cfr Vasquez 1618.

⁴³⁶ Leonard Lessius (Brecht, Anvers, 1554 – Louvain, 1623). Cfr (1610) et (1620).

⁴³⁷ Les deux concepts furent élaborés d'abord par Saint Augustin dans l'ouvrage *Ad Simplicianum* – I, Q. ii, n. 13).

même temps ils introduirent une relation de choix entre la grâce et le libre arbitre. Selon le congruisme, l'équilibre entre l'élimination de la grâce des Pélagianistes, des Sémi-pélagianistes et des Molinistes extrêmes d'une part, et, d'autre part, la négation du libre arbitre des Luthériens, des Calvinistes et des souteneurs des systèmes de Baius et de Jansen, s'atteint par une tripartition de l'efficacité de la grâce : l'*efficacia virtutis*, la capacité de vouloir et de faire, est intrinsèque à la fois de la grâce suffisante et de celle efficace, elle ne dépend ni de l'action de la grâce ni de celle de la volonté libre. L'*efficacia connexionis* entre l'acte et la grâce dépend du libre arbitre, en ce que selon le dogme la grâce efficace n'est pas irrésistible, mais elle peut être rejetée en tout moment ; enfin, l'*efficacia infallibilitatis* ne s'origine pas de la nature physique de la grâce, mais de la pré-science infallible de Dieu (*scientia media*).

Comme tout système théologique de la grâce, le Congruisme fut soumis à nombre des critiques par ses adversaires (même à présent, l'Église préfère considérer le problème de l'harmonie entre grâce divine et libre arbitre comme un mystère) ; toutefois, ce qui nous intéresse davantage est la façon dont la conception officielle de la théologie jésuite par rapport à la grâce et à la façon dont elle opère dans la mutation des esprits ait put être en quelque sorte « mise en scène » par les représentations post-tridentines de la conversion religieuse ou, plus en générale, du changement spirituel. Comme nous l'avons déjà remarqué, mais nous le verrons beaucoup plus clairement après avoir fait référence à l'histoire des controverses théologiques de l'époque, et notamment à celle du Concile de Trente ainsi qu'à celle de la *Congregatio de Auxiliis*, la façon dont l'hagiographie raconte la conversion de Saint Ignace en fait non seulement un modèle de conversion, mais aussi une sorte de *démonstration narrative* des idées théologiques soutenues par la Compagnie de Jésus. Le coup de bombe reçu par Saint Ignace, comme les livres qui lui furent donnés pendant sa convalescence, représentent un exemple excellent de grâce congrue, d'une grâce qui se plie selon les nécessités dictées par les circonstances et qui, moyennant la pré-science divine, sait que la façon la meilleure de convertir un soldat désireux de gloire est de lui introduire dans l'esprit l'idée d'une milice encore plus glorieuse, celle des Saints. En même temps, la tradition hagiographique ignacienne souligne abondamment la lenteur par laquelle le cœur du fondateur de la Compagnie muta : il fallut d'abord que le récipient de la grâce, dans ce cas Saint Ignace, conformât *volontairement* son esprit à l'action de la grâce divine.

3.9.6) *Le Synchrétisme.*

Avant de retourner aux récits de conversion active (en mots aussi bien qu'en images), il faut donner quelques informations sur le cinquième système théologique de la grâce : le synchrétisme. Comme le nom de cette école de pensée l'annonce déjà, il s'agit d'une construction éclectique, qui adopte les points les plus solides des quatre systèmes. Promu spécialement par les théologiens de la Sorbonne (Ysambert,⁴³⁸ Habert,⁴³⁹ Duplessis d'Argentré,⁴⁴⁰ Tournély⁴⁴¹), il fut encouragé également par le Docteur de l'Église Alfonso dei Liguori,⁴⁴² quoique assez tardivement par rapport à la période qui nous intéresse. Le synchrétisme admet à la fois la *gratia ab intrinseco efficax* (des Thomistes) et la *gratia ab extrinseco efficax* (des Molinistes et des Congruistes). La première est destinée à soutenir le libre arbitre dans les actes difficiles, tandis que la seconde intervient dans les actes bons qui présentent moins de problèmes. L'obtention de la grâce intrinsèque est cependant subordonnée à l'activité de la prière, sur laquelle le synchrétisme insiste considérablement.

Les deux orientations principales de la théologie chrétienne, celle qui privilégie le libre arbitre et celle qui donne plus d'emphasis à la grâce, se confrontèrent surtout dans deux moments historiques (du moins, dans la période que nous étudions). Le premier moment fut le Concile de Trente, pendant lequel les théologiens catholiques essayèrent de déterminer la position orthodoxe de l'Église, contre la négation du libre arbitre soutenue par les Protestants. Le second moment historique important par rapport au sujet de la grâce (et donc par l'influence qu'il exerça sur la construction de l'imaginaire catholique de la conversion) fut constitué par un débat qui demeura à l'intérieur de l'orthodoxie catholique (quoique les principaux opposants, les Jésuites et les Dominicains, essayèrent à maintes reprises de se repousser les uns les autres dans « l'hérésie », en dehors de l'orthodoxie), et qui se conclut dans les travaux de la *Congregatio de Auxiliis*. Après avoir exposé les contenus des différentes écoles de

⁴³⁸ Nicolas Ysambert (Orléans, 1565 ou 1569 – Paris, 1642).

⁴³⁹ Isaac Habert (1560 – 1615).

⁴⁴⁰ Charles Duplessis d'Argentré (1673 – 1749).

⁴⁴¹ Honoré Tournély (Antibes, 1658 – Paris, 1729).

⁴⁴² Marianella, Naples, 1696 – Nocera de' Pagani, 1787.

façon synchronique et systématique, nous allons maintenant les relier à l'histoire, et nous enquêter de la façon dont ils se manifestèrent d'abord pendant le Concile de Trente, et ensuite pendant les travaux de la Congrégation.

3.9.7) *Le Concile de Trente*.⁴⁴³

Quant au Concile de Trente, l'on commença de discuter au sujet de la grâce le 21 juin 1546, et l'on parvint à l'approbation d'un texte final le 13 janvier 1547, après l'avoir soumis à nombre de modifications subtiles et marginales ou profondes et substantielles (certaines parties du décret sur la grâce furent réécrites jusqu'à six fois).⁴⁴⁴

Selon le Concile, l'état de décadence spirituelle qui caractérise l'humanité à cause du péché n'est pas définitif. L'humanité, toutefois, ne peut pas changer sa propre condition de façon autonome. Elle a besoin de Jésus Christ, afin de se libérer du mal et, encore plus, afin de pouvoir récupérer un état de perfection. Cela implique que même si la nature humaine fût toujours intègre, et même s'elle donnât toujours lieu à des comportements moralement impeccables, elle serait insuffisante pour reconduire l'humanité à un état de perfection absolue. Ce retour à un état de grâce requiert, en fait, l'intervention salvatrice de Jésus Christ. Sur ce point, la position catholique se différencie assez nettement de celle protestante. Luther, admettant la corruption profonde de l'humanité et la réputant inconciliable avec le libre arbitre, avait affirmé que le salut humain ne peut dépendre que de l'infinie richesse des mérites du Christ, qui recouvre la misère également infinie de l'humanité. Au contraire, selon la position catholique, l'humanité est foncièrement saine et toujours douée du libre arbitre. Son chemin vers Dieu, par conséquent, doit se dérouler en liberté. Un retour à l'état de perfection spirituelle qui ne soit pas motivé par un choix libre ne serait pas, en fait, un véritable retour. La grâce que Dieu concède aux hommes peut donc être acceptée, mais

⁴⁴³ Sur la sixième section du Concile de Trente, dédiée au problème de la grâce, *cfr* Jedin 1975 ; Band II : « Die erste Trienter Tagungsperiode 1545/47 », surtout les chapitres 7 et 8. Tous les ouvrages dédiés au Concile de Trente traitent plus ou moins en détail la question des controverses sur la grâce.

⁴⁴⁴ Nous résumons ici les conclusions les plus importantes qui furent atteintes par les théologiens de Trente à propos de ce sujet, et nous renvoyons les lecteurs à des ouvrages spécifiques pour une étude plus détaillée.

elle peut être également refusée (n'étant jamais violemment imposée, comme chez Luther).

Les théologiens du Concile s'opposèrent aussi à des conceptions qui s'étaient déjà manifestées dans l'histoire du Christianisme, et qui furent adoptées de façon analogue par certains groupes protestants : le Pélagianisme et le Semi-pélagianisme. Avec des différentes nuances entre elles (selon les auteurs qui les exprimaient), ces doctrines théologiques, au contraire de celles luthériennes, attribuaient à l'humanité l'initiative du retour à Dieu, selon l'idée que la bonne volonté humaine, même sans l'intervention divine ou le sacrifice christique, serait capable de reconstruire son état idéal de perfection. Le Concile, en revanche, affirma la nécessité que l'initiative de la justification fût toujours divine, et non humaine. L'humanité choisit librement le chemin du salut, il ne lui est pas imposé, mais en même temps elle est toujours encouragée, guidée et soutenue par la grâce du Seigneur. En fait, selon les théologiens de Trente, si l'être humain fût laissé tout seul devant le chemin entre le péché et le salut, il serait incapable d'engager ce dernier, et même en l'ayant entrepris, il n'aurait pas la force d'y rester fidèle. Ainsi, comme les Luthériens, les Catholiques affirmèrent l'insuffisance de l'initiative humaine. Toutefois, si les Protestants soutinrent une conception selon laquelle la grâce divine couvre les misères humaines, les Catholiques choisirent de ne pas éliminer la liberté humaine, et de limiter l'action de la grâce à la possibilité de transformer l'humanité dans son intime, de lui muter le cœur, de lui donner la force de suivre le bon chemin.

Tous ces détails théologiques sont naturellement fondamentaux vis-à-vis du sujet de notre thèse, à savoir l'imaginaire catholique de la conversion religieuse. Lorsque les hagiographies proposent, par le récit de la vie des Saints, des modèles idéaux de conversion « active » et « passive », les auteurs ont souvent bien clair le danger de soutenir une conception « hérétique » de la transformation spirituelle. La façon dont la mutation des cœurs est racontée, alors, est fréquemment pliée selon les exigences théologiques du Concile : en d'autres mots, Dieu doit encourager la conversion, lui donner le premier impulse (*cfr* l'épisode de la bombarde dans l'hagiographie ignacienne), mais il faut que ensuite ce soit le cœur humain même (soutenu par la grâce) à trouver la force et la volonté du changement (*cfr* l'épisode de la lecture hagiographique). Ainsi, dans les textes hagiographiques théologiquement avertis (dont

les auteurs étaient d'habitude attentifs à ne pas se faire insérer dans l'*Index* des livres interdits), la conversion devait naître toujours d'un délicat équilibre entre la grâce divine et la volonté humaine. Les images eurent souvent moins de problèmes, par rapport aux textes verbaux, à représenter cet équilibre, pour la raison qui suit : l'image n'est pas obligée de représenter la séquence des événements, tandis que le discours verbal construit constamment des relations temporelles d'antériorité, de postériorité ou de contemporanéité. Ainsi, dans son « ambiguïté » structurale, la peinture (et, plus en général, l'image) ne doit pas spécifier l'ordre d'action de la volonté et de la grâce, comme ils doivent le faire, au contraire, les textes verbaux.

Afin de comprendre en profondeur la façon dont l'hagiographie post-tridentine raconte la mutation du cœur, il faut connaître en détail la théologie de la justification approuvée par le Concile.

Selon les théologiens de Trente, la justification ne consiste pas seulement dans le fait de remettre les péchés, mais aussi dans un renouveau intérieur de l'être humain moyennant une acceptation volontaire de la grâce sanctifiante, et des dons qu'elle apporte. Dans la conception catholique l'action négative de la grâce, l'élimination des péchés, ne reste pas isolée, comme dans le Protestantisme, mais elle est suivie par une action positive, à savoir la transformation intérieure. Plus l'être humain coopère à cette transformation, majeure ce sera l'enrichissement qui en dérive. La justification, œuvre de Dieu, fut méritée par le sacrifice du Christ ; impartie moyennant les sacrements (d'où l'importance du baptême et de la pénitence), elle est inhérente à l'homme, ne lui étant pas extrinsèque, comme affirmaient les Luthériens. En outre, le Concile introduit une subtile distinction lexicologique entre la justice de Dieu et celle divine. La justice de Dieu est ainsi dite parce qu'elle *provient de Dieu*, et parce qu'elle a en Dieu son origine, et non parce qu'elle est exercée par Dieu (justice divine). De même, la grâce sanctifiante est dite justice de Dieu parce qu'elle transforme l'être humain dans un être juste. Si Luther ne conçut aucune justice outre à celle qui nous sauve grâce au sacrifice du Christ, d'autres théologiens soutinrent la possibilité d'une justice double : l'homme est le réceptacle d'une justice divine inhérente, mais elle n'est pas suffisante à le sauver : la justice du sacrifice christique lui est donc simplement nécessaire.

Le Concile refusa à la fois la conception nominaliste (qui faisait dépendre le salut uniquement de la volonté de Dieu), la position luthérienne et la théorie de la double

justice, et il décrit le chemin du salut comme constitué par deux étapes. D'abord, la préparation. Aucun des théologiens du Concile ne nia que la conversion religieuse puisse être soudaine, comme celle de Saint Paul, mais l'on affirma simultanément que, d'habitude, elle est plutôt préparée. Les changements soudains furent donc considérés des exceptions. Au contraire, comme Marilyn Harran a essayé de le démontrer dans son analyse des écrits juvéniles de Luther, et du récit sénile de « l'expérience de la tour » (celle qui constitua le déclic - les anglais diraient le « *turning point* » - de la vie de Luther), le Réformateur allemand donna toujours beaucoup d'importance à l'importance de l'action de Dieu dans le processus de la conversion, qui est opéré dans l'homme par Dieu même (Harran 1983). Au début, Luther fut tenté par l'hypothèse que l'humilité de l'homme soit une étape préparatoire fondamentale pour qu'il reçoive la grâce de Dieu, mais ensuite il abandonna cette position, affirmant que c'est Dieu même qui opère dans l'homme la préparation nécessaire à la conversion (*cfr* surtout les *Resolutiones disputationum de indulgentiarum virtute*, Luther 1883 - 1, 627 : 27-20).

Pour les théologiens catholiques, au contraire, la préparation consiste en deux moments fondamentaux : croire à Jésus Christ et abandonner le style de vie précédent à la mutation spirituelle (moments qui sont spécialement soulignés dans l'hagiographie ignacienne). Ces deux moments se déroulent selon une précise « syntaxe des passions ». La foi dans Dieu et dans ses promesses (surtout la rédemption de Jésus Christ) est suivie par la naissance et le développement des sentiments du péché et de la crainte de Dieu, qui à leur tour précèdent l'espoir de la miséricorde du Seigneur et la confiance de sa bienveillance (due aux mérites du Christ). D'où se développe aussi la véritable contrition (qui doit se superposer à la simple attrition) : l'amour de Dieu, la haine des péchés, la volonté de recevoir les sacrements et de recommencer une nouvelle vie. C'est exactement ce type de syntaxe que met en scène l'hagiographie post-tridentine. Ce n'est pas le bouleversement qui est proposé comme modèle de mutation spirituelle, mais le changement graduel et ordonné, qui seul peut être transformé dans un schéma idéal, dans le modèle d'une conversion contrôlable par l'Église. Naturellement, la façon dont cette « syntaxe des passions » orthodoxe est mise en scène change beaucoup selon qu'elle soit transposée dans un texte verbal ou bien dans un texte visuel, et aussi selon

tel ou tel genre textuel : en générale, l'image doit faire face au problème de condenser dans un seul instant tout le développement de la conversion.⁴⁴⁵

Après la préparation, il faut le mérite. Quoique la préparation à la justification ait lieu sous invitation et sous influence de la grâce, il y a une différence fondamentale entre l'être humain qui retourne à Dieu et celui qui est uni à Jésus Christ par le fait d'être déjà justifié. Le premier a engagé le chemin du retour, le second est déjà arrivé. Mais l'homme ne mérite pas son salut de façon autonome : il a besoin que la bonté et la miséricorde de Dieu complètent ses mérites. Le Concile accepte donc pleinement que l'être humain reçoive tout le salut du Rédempteur, et qu'il n'ait aucune raison de confier en lui même. Mais en même temps il refuse la doctrine de la double justice, car l'être humain ne doit pas à Dieu le fait d'avoir opéré tel ou tel acte bon, mais plutôt la capacité abstraite et générale d'opérer des actes bons.

3.9.8) *La Congregatio de Auxiliis*.⁴⁴⁶

En ce qui concerne les débats postérieurs au Concile de Trente, deux différentes écoles de théologiens catholiques (les Jésuites et les Dominicains) engagèrent une controverse longue et parfois acharnée à partir de 1581, lorsque le jésuite Prudencio de Montemayor⁴⁴⁷ défendit des thèses molinistes sur la grâce qui furent durement attaquées par Domingo Bañez.⁴⁴⁸ La première phase de la controverse dura six ans, et se

⁴⁴⁵ Sur l'iconographie de la grâce dans Rembrandt, *cfr* Halewood 1982. Dans les séries de gravures la juxtaposition de plusieurs images peut récupérer le caractère diachronique du récit de la conversion. Au contraire, lorsque la conversion (par exemple celle de Saint Ignace) est représentée dans une image isolée (par exemple, dans les fresques d'Andrea Pozzo pour l'église de Saint Ignace, à Rome), souvent le temps de la mutation se comprime, et l'image transmet donc une idée presque « protestante » de la grâce.

⁴⁴⁶ Pour une histoire de la *Congregatio de auxiliis*, *cfr* Serry 1740 ; Meyer 1742 ; Schneeman 1880.

⁴⁴⁷ Né à Ceniceros (La Rioja), en Espagne, en 1556, il mourut à Medina del Campo (Valladolid) en 1599. *Cfr* O'Neill et Domínguez 2001, *sub voce*. Il étudiait la théologie à Salamanque lorsqu'il soutint (20 janvier 1582) des conclusions sur la prescience divine et sa relation avec la liberté dans un acte mineur présidé par le mercédaire Francisco Zumel. Sa réponse aux objections de Domingo Bañez, d'autres dominicains et du même président, malgré la défense de l'augustinien Fray Luis de León, fut interprétée comme une négation de l'obéissance et du mérite du Christ, et fut dénoncée à l'Inquisition.

⁴⁴⁸ Sur le rôle de ce théologien dans la vie de Sainte Thérèse d'Avila, *cfr* le chapitre consacré à cette sainte.

développa principalement en trois lieux : Louvain, l'Espagne et Rome. À Louvain, en 1580, le jésuite Francisco de Toledo (Cordoue, 1532 – 1596), avec l'autorisation du pape Grégoire XIII, avait obligé Michel Baius à retraiter ses erreurs devant toute l'Université. Sept ans plus tard, le même Baius, avec quelques-uns de ses collègues, tira des cahiers de quelques disciples des Jésuites trente-quatre propositions, en majorité hétérodoxes, et il demanda à l'Université de Louvain qu'elles fussent condamnées comme « doctrines jésuites ». Leonard Lessius, l'un des plus importants théologiens jésuites de l'époque, qui était le destinataire principal des critiques de Baius, dressa une seconde liste de trente-quatre propositions contenant la véritable doctrine des Jésuites, et la présenta au Doyen de l'Université, demandant qu'il jugeât de leur différence par rapport aux propositions soumises par Baius. Mais cette requête ne fut pas exhaussée : le 9 septembre 1587 les premières propositions furent condamnées. En Belgique, les Jésuites commencèrent d'être considérés comme des hérétiques et des Luthériens, en particulier par l'Université de Douai. Francis Coster,⁴⁴⁹ le père provincial des Jésuites pour la Belgique, et même Léonard Lessius, protestèrent auprès de l'Université de Louvain. Le théologien flamand, en particulier, encouragé par l'évêque de Mechlin, élaborait six antithèses, qui résumaient la doctrine jésuite, le troisième et le quatrième points étant dédiés, en particulier, au problème de la grâce efficace. Après une année de disputes, le nonce papal en Belgique affirma que cette question était de compétence du Saint Siège, et il envoya au Pape Sixte V les publications principales de deux parties.

Mais avant que le Pape ne donnât son avis, une controverse analogue s'était déclenchée en Espagne. Lorsque en 1588 Molina publia à Lisbonne son ouvrage sur la grâce, Domingo Bañez, qui à l'époque était professeur de théologie à Salamanque, informa l'Archiduc Albert, vice-roi de Portugal, que cet ouvrage contenait treize propositions qui avaient été condamnées par l'Inquisition espagnole. L'archiduc interdit la vente du livre et il en envoya un exemplaire à Bañez, lequel déclara que Molina y avait soutenu neuf des treize positions interdites. Mais puisque l'Inquisition portugaise avait permis la diffusion de l'ouvrage de Molina en Portugal, en Castille et en Aragon, Molina le fit republier avec un appendice contenant des réponses à Bañez. Les

⁴⁴⁹ Malines, 1532 – Bruxelles, 1619. Selon Sommervogel, « il ramena à Dieu une multitude de catholiques et d'hérétiques ; la vigueur avec laquelle il réfutait ces derniers, le fit nommer le marteau des sectaires ».

Dominicains attaquaient les Jésuites en affirmant qu'ils niaient l'efficacité de la grâce ; les Jésuites, au contraire, critiquaient les théologiens dominicains en les accusant d'éliminer le libre arbitre. Les débats continuèrent pendant cinq ans. Une dispute publique sur le thème de la grâce eut lieu à Valladolid, entre le jésuite Antonio de Padilla⁴⁵⁰ et le dominicain Diego Nuño Cabezudo (Villalón – Ségovie 1614). Des confrontations analogues eurent lieu à Salamanque, Saragosse, Cordoue et dans d'autres villes espagnoles.

À cause des ennuis et des divisions internes créées par ces controverses,⁴⁵¹ le pape Clément VIII décida de s'occuper personnellement du sujet et ordonna aux deux parties de s'abstenir de toute discussion publique jusqu'aux déterminations du Saint Siège.

Ensuite, il requit un avis de plusieurs Universités et théologiens d'Espagne. Douze rapports furent soumis : trois des Universités de Salamanque, Alcalá et Siguënza, cinq des évêques de Coria, Ségovie, Plasence, Cartagena et Montoñedo, quatre des théologiens Serra, Miguel Salon (un frère augustinien), Castro (chanoine de Tolède) et Luis Coloma, prieur des Augustiniens de Valladolid. Clément VIII nomma une commission, présidée par les Cardinaux Madrucci et Arragone, qui commença ses travaux le 2 janvier 1598 et le 19 mars suivant condamna le livre de Molina. Le pape demanda donc un deuxième avis, aussi en vue des nouveaux documents qui étaient parvenus d'Espagne, et en novembre de la même année le livre du jésuite fut condamné une deuxième fois. Clément VIII ordonna donc aux généraux des Dominicains et des Jésuites de se présenter avec quelques-uns de leurs théologiens devant la commission, d'expliquer leur doctrines, et d'éliminer les différences réciproques (il faut considérer l'importance que ces deux Ordres avaient acquise dans le système éducatif catholique, au sein duquel ils se trouvaient souvent en compétition). Les conférences, auxquelles

⁴⁵⁰ Né en Espagne en 1554, il mourut à Valladolid en 1611. Selon Sommervogel (qui cite des sources du dix-huitième siècle) il fit soutenir une thèse pour prouver que toutes les opinions du P. Molina pouvaient être soutenues et qu'elles ne nécessitaient d'aucune censure. Sommervogel cite, entre autres, le *De efficacia gratiae, Conciliorum et SS. Patrum auctoritatibus firmatum*, la *Brevis resolutio eorum quae latius disseruntur in controversia P. Antonii de Padilla, et in tractatu P. Francisci Suarez, de concursu et efficaci Auxilio Dei ad actus liberi arbitrii necessario, circa quod fere tota controversia in eo sita est*, et le *De efficacia Gratiae et motionis divinae circa actus humanos*.

⁴⁵¹ Encore affaiblie par les Réformes protestantes, l'Église catholique ne pouvait absolument pas donner une image fragmentée ou litigieuse.

l'on admit la participation du jésuite Roberto Bellarmino, qui avait été élu cardinal au mois de mars, furent interrompues à cause de la mort du cardinal Madrucci. Alors le pape décida de présider lui-même les débats, avec le cardinal Arragone, le cardinal Borghese (puis Paul V) et les membres de la première commission, conjointement aux théologiens qui furent convoqués pendant ses travaux. Entre 1602 et 1605, soixante-huit discussions eurent lieu.

Après la morte de Clément VIII en 1605 et après le très bref pontificat de Léon IX, Paul V présida dix-sept débats sur la grâce. Les Dominicains y furent représentés par les théologiens Diego Alvarez⁴⁵² et Thomas de Lemos⁴⁵³, les Jésuites par Gregorio de Valencia,⁴⁵⁴ Pedro de Arrubal,⁴⁵⁵ Fernando Bastida⁴⁵⁶ et Juan de Salas.⁴⁵⁷

Enfin, après vingt ans de discussions publiques et privées, et quatre-vingt-cinq conférences en présence de plusieurs papes, la question ne fut pas réglée mais l'on décida tout de même d'arrêter les disputes. Un décret papal, promulgué le 5 septembre 1607 permit aux deux parties de soutenir leurs avis, et leur interdit de s'attaquer entre eux (les Jésuites accusant les Dominicains de luthéranisme, les seconds appelant les premiers « pélagians »), mais d'attendre, en revanche, les délibérations du Saint Siècle. Toutefois, puisque ces délibérations n'arrivèrent jamais, et comme la question de la grâce avait suscité plein d'animosité entre les Jésuites et les Dominicains, la publication de tout ouvrage concernant ce sujet fut interdite par un décret de l'Inquisition le 1 décembre 1611.

⁴⁵² Medina de Rio Seco, 1550 – Trani, 1635. Parmi les nombreux ouvrages de controverse de cet auteur, *cfr* Alvarez 1610 (qui fut réédité plusieurs fois) et 1622.

⁴⁵³ Rivadavia, 1555 – Rome, 1629. *Cfr* Lemos 1676.

⁴⁵⁴ Medina, probabl. 1550 – Naples, 1603. *Cfr* Valencia 1603.

⁴⁵⁵ Cenicero (La Rioja) 1561 – Salamanque, 1608. *Cfr* Arrubal 1630.

⁴⁵⁶ Né à Valladolid en 1571. *Cfr* Bastida 1607. La biographie de ce Jésuite contient un épisode intéressant : après avoir défendu les doctrines de la Compagnie dans les Congrégations *de Auxiliis*, il quitta la Compagnie, parce qu'il reconnut l'invalidité de ses vœux, à cause d'un empêchement dirimant ; l'on raconte qu'il découvrit d'être descendant d'une famille moresque ou juive.

⁴⁵⁷ Gumiel de Izán (Burgos), 1553 – Salamanque, 1612. *Cfr* Salas 1609.

3.10) Stratégies de conversion.

La tradition hagiographique relative à Saint Ignace de Loyola et, en particulier, la *Vie* du Saint écrite par le Père Ribadeneira, transposent en forme narrative les conceptions jésuites sur la grâce, la liberté, la volonté, la justification. Le Fondateur de la Compagnie est un modèle de mutation spirituelle, mais en même temps il est proposé en tant qu'exemple parfait de convertisseur. D'une part, lorsque Ribadeneira raconte les conversions (ou les autres changements spirituels) obtenues par Saint Ignace, il les présente comme des véritables miracles, qui doivent suppléer au manque de miracles traditionnels. D'autre part, et simultanément, le récit de la vie de Saint Ignace devient une occasion très adaptée afin de montrer à la fois la façon dont la grâce de Dieu se harmonise avec la conformation spirituelle de tel ou tel récipient, et les stratégies persuasives mises en place par Saint Ignace afin de se transformer en médiateur de cette grâce.

Comme nous l'avons déjà souligné, les « miracles invisibles » du Saint sont racontés surtout dans le chapitre XIII du livre V de la *Vie* de Ribadeneira. Nous préférons tirer nos citations d'une édition en langue vulgaire, là où la finalité pédagogique et didactique des épisodes racontés est plus évidente. Comme d'habitude, à la fin de l'analyse des textes verbaux, nous allons nous concentrer sur la façon dont les images (ou d'autres formes textuelles) représentent les « miracles » spirituels du Saint.

Le récit suivant est particulièrement significatif, car il sera l'un des plus représentés par les images, mais aussi par les poèmes héroïques dédiés à Saint Ignace :

Era in Parigi un'huomo miseramente perduto nell'amore, che dishonestamente ad una donna portaua, e con essa malamente uiueua : nè potendo Ignatio per niuna uia leuarlo da lei, si pose un giorno ad aspettarlo fuori della Città, e sapendo ch'haueua da passare appresso ad una Laguna, ò fossa d'acqua (andando per auentura doue il cieco e folle amore lo conduceua) fino à gli homeri si attufò Ignatio dentro à quell'acqua freddissima, e quindi vedendolo passare, la uoce innalzando quanto poteva, gli disse : Uattene suenturato, Uattene pure à godere de' tuoi sozzi dilette : non uedi il colpo, che sopra te discende dall'irata mano di Dio ? non ti spaventa, misero, l'inferno, che tiene aperte le fauci sue per tranghiottirti? Non iscorgi, infelice, il flagello, che ti si

appresta, e che con ogni impeto e furia viene à sfogarsi sopra di tè ? Và, Và pure, che qui tormentando me stesso starò io, e farò per te penitenza, fin tanto che Iddio plachi il suo giusto furore, togliendoti quel castigo, che di già contra te meritatamente ha preparato. Spaventosi con tanto segnalato esempio di Carità quell'huomo, e tocco, e ferito dalla mano di Dio, ritornò indietro confuso & attonito, e ruppe i lacci, e le catene della brutta e perigliosa amicizia, da le quali era prima strettamente auuinto, legato.

(Ribadeneira 1586 : 463)

Il faut mettre en évidence le type de stratégie persuasive choisie par Saint Ignace (et représentée par Ribadeneira). Après avoir essayé de détourner l'homme du péché par d'autres moyens (« *nè potendo Ignatio per niuna uia leuarlo da lei* »), le Saint se transforme dans une sorte de représentation en chair et en os, dans un « tableau vivant » qui constitue, pour le pécheur, une image de ce qui l'attend après la mort, dans l'enfer, s'il n'accepte pas de changer sa propre vie. L'endroit choisi par Saint Ignace comme cadre de cette « mise en scène » n'est pas casuel : l'eau glacée dans laquelle il plonge représente, pour le pécheur, une sorte de « *contrappasso* » dantesque : la froideur intense du lagon s'oppose à l'ardeur qui caractérise la passion du pécheur pour une femme.⁴⁵⁸ Mais la stratégie persuasive du Saint ne se borne pas à montrer, par son propre corps, la punition qui sera infligée à l'homme de Paris. Saint Ignace, en fait, s'éloigne du modèle médiéval d'une conversion obtenue par la présentation d'un *exemplum* terrifiant, car il souhaite déclencher non seulement l'attrition (c'est-à-dire, dans ce cas, la peur du châtement), mais aussi la contrition, à savoir le véritable repentir qui emmène le Chrétien sur le chemin du salut. Pour obtenir ce résultat, le Saint (qui, ne l'oublions pas, se configure toujours comme un instrument, un médiateur de la grâce divine) essaye d'évoquer surtout le sentiment de la compassion, dans le sens étymologique d'une sympathie de la souffrance. Saint Ignace, en somme, ne convertit pas le pécheur simplement en se transformant dans un miroir du destin qu'attend le jeune homme après la mort, mais aussi en mettant en place une sorte de « chantage » : le Saint

⁴⁵⁸ Les sémioticiens et les anthropologues parleraient ici d'« efficacité symbolique ». Le texte fondateur de ce concept est Lévi-Strauss 1958.

souffre à la place du pécheur, il se soumet à une pénitence sévère afin que le châtiment de Dieu ne s'abatte par sur l'homme de Paris.

La frase par laquelle Ribadeneira (et, dans ce cas, son traducteur) décrit les effets de cette stratégie est très significative : « *Spaventoſi con tanto segnalato esempio di Carità quell'huomo, e tocco, e ferito dalla mano di Dio, ritornò indietro confuso & attonito, e ruppe i lacci, e le catene della brutta e perigliosa amicizia, da le quali era prima strettamente auuinto, legato.* » (ibidem) Ici l'hagiographe a choisi tous les mots les plus appropriés pour décrire la mutation spirituelle du pécheur : il est épouvanté (attrition), mais en même temps il est émerveillé par l'exemple de charité de Saint Ignace. Il est « *tocco* », « touché », et comme « *ferito* », « blessé » par cet épisode. Mais attention : l'auteur souligne que ce n'est pas directement le Saint qui a provoqué le changement, mais la grâce qu'il transmet aux hommes, laquelle ne dérive que de la « *mano di Dio* ». En outre, il faut aussi réfléchir sur la locution métaphorique que Ribadeneira emploie pour raconter la séparation de l'homme de Paris de la source de ses péchés : « *e ruppe i lacci* », « *et il brisa les lacets* ». La métaphore des lacets, du filet, des nœuds qui emprisonnent le pécheur, lequel s'en libère grâce à l'intervention de Dieu, est très commune dans les récits de conversion après le Concile de Trente (nous la retrouverons dans nombre de textes). Mais il ne faut pas oublier que la même métaphore avait été utilisée, par le même traducteur de Ribadeneira, pour décrire la conversion de Saint Ignace : la mutation spirituelle du fondateur de la Compagnie de Jésus, donc, ne fournit pas seulement un exemple de conversion idéale, mais aussi les mots pour la raconter : le récit de son changement spirituel devient une sorte de réservoir de fragments narratifs et de figures auquel tous peuvent puiser pour construire le discours de leur propre conversion. Nous verrons d'ici peu comment les images traduisent cette relation entre la conversion archétypique de Saint Ignace et celles qu'elle inspira.

Le chapitre de l'hagiographie de Ribadeneira dédié aux « miracles invisibles » de Saint Ignace propose aux lecteurs une sorte d'inventaire des états de perdition possibles, en même temps décrivant pour chacun de ces cas les stratégies de conversion adoptés par Saint Ignace, convertisseur idéal. Dans l'anecdote qui suit, par exemple, le Saint doit faire face non pas à un pécheur, mais plutôt à un homme d'église qui est tenté par le Diable (techniquement, nous dirions que dans le premier cas, le Saint devait déclencher

une véritable conversion, tandis que dans ce deuxième cas, il doit plutôt empêcher qu'une conversion négative, une *défection*, ne se produise) :

Però non è da farsi merauiglia, che fusse così amoreuole verso i suoi, chi tanto amaua gli inimici e gli strani, come da questi esempi aperto si uederà. Un fratello della Compagnia, essendo grauissimamente dal Demonio agitato, e d'incostanza della propria uocatione tentato, finalmente si lasciò uincere ; & era già del tutto determinatosi di lasciar Iddio, che è il fonte d'acqua uiua, e ritornarsene à bere dell'acque fecciose delle cisterne mondane, le quali in se ritener non possono l'acqua della gratia, e del uero riposo : Volle Ignatio da lui saper la cagione di questa sua pazza determinatione, né volendogliela palesare, conobbe che quel Fratello haueua al secolo alcun peccato graue commesso, il quale per vergogna confessar non uoleua ; e quindi ne nasceua la perturbatione d'animo, e l'impedimento ch'haueua : Onde per liberarnelo affatto, se n'andò à lui, e seco amorosamente parlando, egli medesimo gli raccontò quale fusse stata la sua passata uita, e quanto cieco, suiato, e disperso era andato seguendo la uanità de' suoi proprij sentimenti, e quanto preßo, & incarnato à dentro nel falso amore delle creature : accioche in questo modo dall'esempio suo il Fratello deponesse la uergogna, & imparasse ad hauer confidenza nella bontà, e misericordia del Signore.

(ibidem : 469)

Voilà donc de quelle façon le Saint parvient à convertir ses disciples (ou, du moins, à en empêcher une conversion négative) : il leur raconte sa propre histoire, il leur offre le récit de sa propre mutation spirituelle. Cette stratégie est intéressante à plusieurs égards. D'une part, comme dans l'épisode de l'homme de Paris, Saint Ignace mute les cœurs au moyen d'une mise en scène (la mise en scène « théâtrale » de l'enfer dans le premier cas, le récit autobiographique dans le deuxième) ;⁴⁵⁹ d'autre part, la particularité de ce deuxième anecdote réside dans le fait que le type de représentation choisie par le Saint est exactement le même que Ribadeneira est en train de proposer à ses lecteurs.

⁴⁵⁹ D'ailleurs, c'était exactement le souhait de fournir un exemple qui avait poussé Saint Ignace à relater l'histoire de sa vie et de sa « conversion » au père Gonçalves da Câmara.

Encore une fois, cette *Vie* de Saint Ignace se configure comme une mise en abyme textuelle : par le récit de la façon dont le Saint parvint à convertir un disciple en lui racontant sa vie, Ribadeneira insert dans le texte une représentation des effets pragmatiques qu'il souhaite atteindre par son propre récit : Saint Ignace et son disciple deviennent alors les simulacres textuels de la relation que l'auteur souhaite instaurer entre la *Vie* du Saint et ses lecteurs.

D'autres anecdotes contenues dans la même section adhèrent plus ou moins fidèlement aux modèles que nous avons déjà décrits, avec quelques variations. Dans le passage qui suit, par exemple, l'adoption de l'empathie comme un instrument de persuasion est particulièrement soulignée par la présence des larmes :

Un'altra uolta ancora uno de' noue Compagni, che condusse di Parigi, si ritrouaua molto afflitto, e tormentato da una pesantissima, e perigliosissima tentatione ; e la cosa giunse à termine tale, che era di già quasi in punto di perdersi totalmente. Ignatio dunque postosi à piangere, & à pregar del continuo Iddio per lui, stette tre giorni intieri senza mangiare e senza bere ; e piacque al Signore d'udire i lagrimosi gemiti, e le accese Orationi del seruo suo, e di conseruare nella Compagnia quello, che era così uicino alla propria perdizione.

(ibidem : 469)

Dans ce passage, il ne faut même pas que le compagnon tenté perçoive les larmes de Saint Ignace : son action a une efficacité qui est théologique avant d'être psychologique ; de ce point de vue, la façon dont Ribadeneira représente les larmes du Saint reflète assez bien la nouvelle fonction de médiation que le Concile de Trente avait attribué aux Saints.

Un autre « miracle invisible » raconté par Ribadeneira est intéressant pour les buts de notre recherche, surtout car il introduit dans l'invisibilité de la mutation spirituelle une composante de visibilité. C'est peut-être pour cette raison qu'il a été transposé en images, comme nous le verrons plus tard :

Un'altro Padre era una volta così male affetto, e tanto contra Ignatio tentato, che uscendo fuori de' limiti della ragione, molta pena gli arecò, e non

poco l'afflisce. Il buon Padre per lui fece Oratione, & un giorno nella Messa dirottamente piangendo, & alzando la uoce à Dio, dal più intimo secreto del suo cuore diceua : Perdonategli Signore, perdonategli Creator mio, ch'ei non sa quello si faccia. A queste parole rispose à lui il Signore : Lascia fare à me, che ti uendicarò : Auuenne dipoi che stando questo Padre in una certa Chiesa, facendo Oratione, e con molta riuerenza alcune reliquie di Santi riguardando, gli apparue una figura, come d'huomo seuro e graue, che teneua una sferza in mano, e con un sembiante terribile lo minacciaua, se non si rendeuà sogetto, e non ubidiua in tutto ad Ignatio. Con la qual uisione rimase stupito, diuenne piaceuole, & in maniera del suo errore si riconobbe, che venne dipoi à far quello ch'ei doueua ; e questa cosa egli medesimo la raccontò ad Ignatio, & Ignatio à me : e con tutto ciò dipoi succedero à questo Padre alcuni trauagli, ne' quali si uerificò, e capì quello, che ad Ignatio era stato dal cielo significato.

(ibidem : 470)

À vrai dire, cet épisode où le Saint est vengé par un Dieu susceptible semble appartenir plus à l'épistème théologique de la *Légende dorée* qu'à celle des hagiographies post-tridentines. Toutefois, même cet anecdote bizarre, dont nous analyserons les représentations visuelles, contient des éléments qui révèlent certains aspects de l'imaginaire jésuite de la conversion : en premier lieu, ce récit curieux de Ribadeneira met en exergue le pouvoir de l'image, et dans ce cas d'une sorte d'image mentale surnaturelle qui se produit grâce à l'intervention de Dieu, mais toujours dans le cadre d'une prière (noter également la mention des reliques des Saints). Nous savons combien les Jésuites soulignèrent l'importance de la composition visuelle comme « technique » de l'oraison. Mais dans ce cas l'épisode mentionné suggère, probablement, une lecture différente ; il n'est pas censé donner un exemple de « prière jésuite », mais au contraire il met en évidence les risques d'entreprendre une pratique spirituelle de façon extérieure et superficielle : les images mentales que l'on produit peuvent, en fait, se tourner contre celui qui les a évoquées. En deuxième lieu, cet épisode attribue au Saint une sorte de pré-science surnaturelle des attitudes spirituelles d'autrui : la grâce est représentée comme faillible, lorsqu'elle rencontre un individu qui est obstinément attaché au péché.

Si la majorité des « miracles invisibles » opérés par Saint Ignace sont inclus dans le chapitre dédié à la « charité » du Saint, d'autres épisodes intéressants se rencontrent également dans la section consacrée à sa « modestie ».⁴⁶⁰

Comme nous avons pu le remarquer plus haut, la plupart des mutations spirituelles encouragées par Saint Ignace ne furent pas des conversions dans le sens fort du terme, à savoir des passages d'une religion à une autre, mais elles furent plutôt des passages du manque de foi à sa présence, ou bien de l'incertitude à l'assurance du salut. Cependant, la *Vie* de Ribadeneira contient au moins un épisode qui relate la conversion d'un juif. Cet anecdotte est intéressant surtout du point de vue historique (nous en trouverons d'autres analogues, et même plus nombreux, dans les *Vies* de Saint Philippe Neri) :

Prima che in Roma si facesse la Casa dei Cathecumini, erano soliti, come habbiamo detto, quelli che dal Giudaismo ueniuano al Santo Battesimo di cathechizarsi nella Casa nostra. Tra questi uno, che si chiamaua Isaac cominciò un giorno ad esser così fuori di giuditio, furioso, e forsennato ; che addimandò licenza per andarsene à Casa sua, atteso che non uoleua riceuer più il Battesimo, che prima tanto desideraua ; nè furono bastevoli per ritenerlo le buone parole de' nostri, nè le carezze, persuasioni, e prieghi che usarono con esso lui. Seppelo Ignatio, e facendolo condurre auanti, così furioso come era, amorosamente gli disse queste sole parole : Restate con noi Isaac, e con questo solo, operando interiormente lo Spirito Santo, subito ritornò in se, placòssi, e restò con giocondità in Casa, e perseuerando nel suo buon proposito, finalmente con allegrezza l'acqua del Santo Battesimo riceuè.

(ibid. : 502)

⁴⁶⁰ Voici la structure du livre V, celui qui décrit les vertus (et les miracles spirituels) de Saint Ignace : 1) *Del dono dell'Oratione, e della familiarità, ch'ebbe Ignatio con Dio* ; 2) *Della Carità d'Ignatio verso i prossimi* ; 3) *Dell'Humiltà d'Ignatio* ; 4) *Di quello, ch'ei sentisse della virtù dell'Vbidienza* ; 5) *Della mortificatione delle proprie passioni* ; 5) *Della Modestia, & efficacia, e forza delle parole sue* ; 6) *Come seppe vnir insieme la piacevolezza con la severità* ; 7) *Della Compañione, e Misericordia, che altrui haueua* ; 8) *Della Fortezza, e grandezza d'animo d'Ignatio* ; 9) *Della Prudenza, e Discretion sua nelle cose rituali ; Della sua Prudenza nell'altre cose* ; 10) *Della Vigilanza, e sollecitudine sua* ; 11) *De' Miracoli, che Iddio operò per lui*.

Nous allons nous occuper plus tard, et surtout en relation aux hagiographies consacrées à Saint Philippe Neri, des Juifs en Europe (et surtout à Rome, le centre du Catholicisme et du royaume papal) pendant la période étudiée par notre thèse. L'épisode raconté par Ribadeneira se réfère à une époque où les stratégies pour « convertir » les Juifs, mises en place par l'Église catholique, n'avaient pas encore été systématisées : la célèbre « Maison des Catéchumènes » n'avait pas encore été organisée, et la pression pour la « conversion » des Juifs était exercée par les différents Ordres de façon spontanée. Mais cet épisode est significatif également vis-à-vis d'une histoire de la théologie de la grâce et (donc) de la conversion : la courte phrase que Saint Ignace adresse au Juif lui transmet une grâce « congrue » : dans ce cas particulier, le prestige du Saint fait en sorte que peu de mots suffisent pour déclencher une véritable mutation du cœur (dont l'évolution, en tout cas, est accompagnée, du moins au début, par la volonté du Juif Isaac de recevoir le baptême). En outre, ce sacrement est représenté comme le seuil principal qui permet à « l'infidèle » d'accéder à la religion catholique.

Toutefois, quelques épisodes isolés mis à part, lorsque Ribadeneira représente Saint Ignace comme le protagoniste d'une conversion « active », les stratégies de convertisseur du Saint s'adressent presque exclusivement à des individus qui sont déjà catholiques, et souvent qui font même déjà partie du clergé ou de la Compagnie de Jésus, mais qui sont, cependant, douteux ou titubants. Ici nous croyons trouver une confirmation de notre hypothèse selon laquelle la conversion représentée par la première hagiographie ignatienne est plutôt une sorte de vocation, ou bien de seconde conversion : non le bouleversement de ceux qui changent de religion ou abandonnent l'hérésie ou l'athéisme, mais les mutations lentes d'un cœur qui est touché par le doute, et que la grâce de Dieu, transmise par la médiation des Saints, reconduit sur le bon chemin. Pour encourager ce genre de changements spirituels, Ribadeneira semble suggérer qu'il n'y ait aucun moyen plus efficace que le récit archétypique de la conversion de Saint Ignace. Considérons, par exemple, l'épisode suivant, tiré du chapitre *Della prvdenza e discretione sua nelle cose spirituali* :

Era in Parigi un Sacerdote Religioso di vita molto dissoluta, e profana, e contrario assai ad Ignatio, il quale egli haueua con tutte le forze sue procurato di

aiutare & allontanar da quella strada così torta, per cui s'haueua incaminato. Ma ritrouaua di maniera chiuso ogn'ingresso, che non sapeua per donde entrare. Finalmente determinòsi di far quello, che quiui raccontarò. Una Domenica mattina se n'andò Ignatio, come era di suo costume, à comunicarsi ad una Chiesa, che era presso la casa, doue staua questo Religioso : entrò in casa sua, e se bene lo ritrouò nel letto, il pregò che lo uolesse confessare, perche uoleua comunicarsi, e non ritrouaua per all'hora il suo Confessore. Il Religioso nel principio, quando vidde entrato Ignatio in Casa sua, turbòsi, ma dipoi molto più si marauigliò, ch'ei volesse confessarsi da lui ; pure finalmente parendogli, ch'ei negar non potesse quello, di che lo richiedeua, quantunque di mala uoglia, incominciòlo à confessare. Ignatio, dopò che hebbe eßplicate le sue cotidiane colpe, disse che si uoleua accusar anco d'alcuni peccati della sua passata uita, che più degli altri la coscienza gli rimordevano. E cominciò dalle fragilità, e debolezze della gioventù sua, e dalle ignoranze del suo uiuer passato, con così gran dolore, e con tanto risentimento, e sì copiose lagrime ; che uedendo il Confessore la compuntione del Penitente, si uenne egli ancora à compungere, & à piangere le proprie colpe, per l'amaritudine del cuore, con cui quegli che gli staua avanti a' piedi piangeua le sue. Imperòche Ignatio col lume, che haueua dal Cielo pesaua molto minutamente, e con grandezza di parole, e sentenze ponderaua quanto fusse grande l'infinita Maestà di Dio, e quanta la sua uiltà e miseria, che l'haueua offeso ; e quanto piacevole, e liberale era stato Iddio con esso lui, e per lo contrario quanto egli sconoscente e ingrato : E diceua queste cose con gemiti e sospiri, che gli usciano dalle uiscere, con tanta mestitia & angustia di cuore, che à pena à pena poteua formar parola : E per ristringer la cosa, uedendo il Confessore nella uita passata d'Ignatio quasi che il ritratto della sua uita presente, scorgendo il dolore ch'ei haueua di quello, che essendo giouane, secolare, e leggiere, prima che hauesse la luce della conoscenza di Dio, contro di esso commesso haueua ; e che non erano state bastevoli le penitenze di tant'anni, e così aspre, perché lasciasse quel peso di dolore, e quel risentimento di peccati, intese, e conobbe, ch'egli maggior causa haueua di piangere (essendo Sacerdote e Religioso) i costumi propij, & lo scandalo, che con eßi ad altri daua.

(Ibid. : 502)

De façon extrêmement précise ce récit de conversion (une « seconde conversion », celle d'un prêtre pécheur) traduit sous la forme de la narration la théologie jésuite de la mutation spirituelle ; en même temps, il exemplifie les stratégies que l'hagiographie post-tridentine mettait en place pour transformer les cœurs. D'abord, toute tentative de persuasion du Saint se révèle inefficace ; ensuite, toutefois, la grâce de Dieu, qui se sert du Fondateur de la Compagnie de Jésus comme médiateur (« *col lume, che haueua dal Cielo* »), parvient à pénétrer dans l'esprit du pécheur. Cette mutation a lieu, encore une fois, grâce à une mise en scène de la vie d'Ignace. Par rapport aux épisodes que nous avons déjà analysés, l'on pourrait même affirmer que dans ce dernier anecdote la dimension théâtrale de la narration est encore plus évidente : il ne faut pas croire que le Saint soit en train de feindre sa profonde componction : au contraire, ses mots, mais aussi ses gémissements et ses soupirs, sortent « *dalle uiscere* », à savoir de la mémoire d'une expérience qui est profondément enracinée dans l'âme d'Ignace. La théâtralité ne réside donc pas dans la présence d'une fiction (niveau épistémologique) mais dans le choix des formes expressives (niveau sémiotique) adoptées pour déclencher l'empathie entre le confesseur et le confessé (qui doivent échanger leur rôles). Nous allons nous occuper plus tard du théâtre comme forme de persuasion et conversion religieuse après le Concile de Trente.⁴⁶¹ Pour l'instant, il faut souligner que la mise en scène de la vie d'Ignace, outre à proposer un jeu de dédoublements entre la représentation (l'hagiographie de Ribadeneira) et le représenté (la vie du Saint comme exemple pour les autres), est perçue par le prêtre parisien comme la manifestation d'un portrait cette métaphore picturale apparaît souvent dans l'hagiographie ignacienne ; elle en exprime la fonction dans l'imaginaire catholique post-tridentin : le portrait de Saint Ignace doit devenir l'image dans laquelle les autres puissent se reconnaître, et reconnaître leurs fautes.

La suite du récit décrit en détail (et selon les canons de la théologie jésuite) les effets de cette mutation du cœur :

Con questa consideratione diede l'entrata al raggio della diuina luce, perche nel suo cuore penetrasse, e venne di tal maniera à mutarsi, che

⁴⁶¹ Sur ce sujet, *cfr* Reyff 1998.

incominciò ad amare, e riuerir quello che prima gli era odioso, & abominevole, & ad abborrir la sua vita presente, e desiderar d'emendarla : e così voltando carta, fece gli Essercitij spirituali, datigli da Ignatio, e di subito cominciò à far penitenza de' suoi peccati, & a viver così religiosamente, e castamente, che diede con la sua mutatione à quelli della Religion sua, & ad altri che lo conosceuano, non minor edificatione di quello, che per l'innanzi scandalo hauesse apportato. E dall' hora in poi egli prese Ignatio per Maestro, e Padre dell'anima sua, e come tale lo amò e riuerì, e per tale publicamente in ogni parte l'andò predicando.

(Ibid.)

Le rayon de la grâce ne pénètre dans le cœur que lorsque le cœur même s'ouvre au don divin : fidèle aux préceptes de la théologie jésuite, Ribadeneira met en évidence la nécessité d'un assentiment de la volonté par rapport à l'inspiration surnaturelle. Le repentir et le désir de changer radicalement sa propre vie (*cfr* la métaphore de la carte de jeu renversée...) sont les signes indispensables de la conversion, de l'efficacité de l'action de la grâce sur le cœur.

Deux éléments ultérieurs sont à souligner dans l'épilogue de ce récit : en premier lieu, au moment de la grâce et de la conversion, Ribadeneira fait suivre immédiatement une référence à la « technique du salut » : les exercices spirituels. L'application de la volonté, soutenue par la grâce, doit donc renouveler sans cesse la mutation du cœur. En deuxième lieu, l'épilogue de l'anecdote révèle la finalité ultime du récit hagiographique : celle de transformer la conversion de Saint Ignace dans le premier anneau d'une chaîne infinie, où chaque conversion est inspirée par le récit d'une conversion précédente et en même temps devient un récit qui inspire une conversion successive.

Dans la prochaine section, nous verrons comme des véritables portraits des vertus de Saint Ignace, des images non métaphoriques mais réelles, essayent de s'insérer dans ce cercle vertueux pour le perpétuer et le rendre encore plus efficace.

3.11) Images de conversions « actives ».

Comment les images représentent-elles Saint Ignace en tant que convertisseur, en tant que protagoniste d'une « conversion active », orientée vers la mutation des cœurs

des autres ? Quelles stratégies visuelles furent mises en place afin de donner une visibilité aux miracles invisibles que, selon Ribadeneira, témoignent, plus que n'importe quel autre prodige spectaculaire, de la sainteté du Fondateur de la Compagnie de Jésus ? Comment attribuer une forme manifeste à ce qui, par définition, demeure à l'intérieur des esprits ? Toutes ces questions, auxquelles nous essayerons de répondre, sont extrêmement significatives à la fois pour l'historien et pour le sémioticien.

D'abord, il faut proposer quelques considérations d'ordre historique. Comme nous l'avons déjà remarqué à propos du développement de l'iconographie ignacienne, les représentations visuelles de la vie du Saint élaborées avant sa canonisation, à savoir dans la période que nous étudions, furent assez attentives à ne pas accueillir trop d'éléments prodigieux ou miraculeux. D'habitude, les artistes essayèrent de se situer, plus ou moins adroitement, entre deux nécessités : d'une part, celle d'encourager la diffusion de la réputation de sainteté du Fondateur de la Compagnie (n'oublions pas que, traditionnellement, les artistes qui travaillèrent pour les Jésuites furent fréquemment conseillés ou guidés par des membres de la Compagnie, tandis que plus tard ce fut cette même Compagnie à produire dans son sein des artistes) ; d'autre part, ils tâchèrent de ne pas introduire dans les représentations des éléments inopportuns, qui donnassent aux autorités papales l'impression d'une excessive autonomie de jugement, ou même d'une hétérodoxie.

La fréquence par laquelle les miracles apparaissent dans l'iconographie ignacienne varie donc selon la période historique (beaucoup plus après 1622 qu'avant), mais aussi selon la région géographique (nous verrons que dans les provinces jésuites les plus lointaines de Rome, comme celle des Flandres, l'iconographie de Saint Ignace en tant qu'opérateur de miracles se répandit beaucoup plus tôt) et surtout selon le genre textuel auquel telle ou telle représentation appartient. En général, plus le lien entre la représentation visuelle et la source hagiographique est étroit (comme dans le cas de la plupart des *Vies* en images gravées), plus les artistes demeurent fidèles aux critères hagiographiques « modernes » de Ribadeneira : peu de miracles, et nombre d'efforts pour convertir en images les « miracles invisibles » du Saint ; au contraire, si l'on considère les toiles et les fresques destinées à décorer les églises et les chapelles collégiales de la Compagnie, les miracles y apparaissent beaucoup plus nombreux.

Considérons quelques exemples. Commençons par l'hagiographie visuelle de Rubens et Barbé. L'on pourrait affirmer que chaque gravure contient un prodige, chacune étant la représentation d'une des nombreuses étapes dans lesquelles Dieu se manifesta à Saint Ignace. Toutefois, lorsque nous recherchons des miracles dans cette hagiographie visuelle, nous ne songeons pas à des visions, ou bien à des moments où le Saint même devint un prodige aux yeux des autres. Au contraire, nous souhaitons vérifier jusqu'à quel point cette série de gravures contient des images de miracles dans le sens traditionnel, « médiéval » du terme ; à savoir, des prodiges par lesquels le Saint intervient sur le corps des autres, en le transformant de façon miraculeuse.

3.11.2) Le corps de Saint Ignace comme miracle.

Dans quelques gravures, le corps de Saint Ignace devient lui même l'objet d'un miracle (cela constituant une caractéristique de la sainteté moderne et de son iconographie, selon la célèbre interprétation de Mâle) : considérons, par exemple, la gravure numéro trente-cinq [FIGURE 35]), qui représente le Saint en lévitation devant une petite statue de la Vierge.

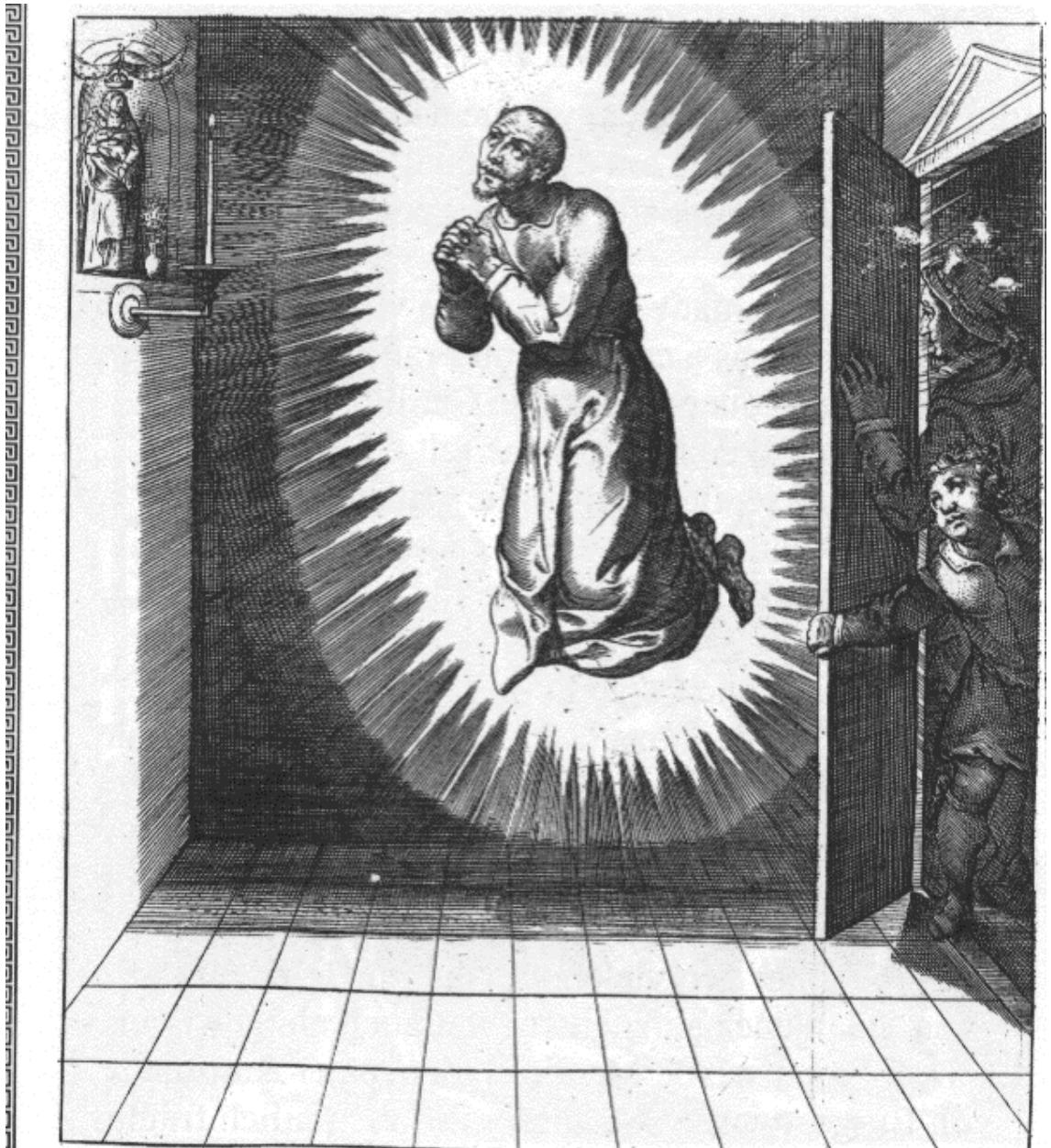


Figure 35

Le dessinateur (Rubens) a résolu de façon excellente le problème sémiotique d'exprimer, par l'image, la lévitation d'un corps dans l'espace. Afin de représenter ce phénomène, il a eu recours à deux stratégies : la posture du Saint (qui plie les genoux et soulève en arrière les pieds, ce qui indique un manque de contact direct avec la terre) et la perspective de la pièce, où le carrelage et la distribution des ombres créent une forte

illusion d'écart entre le corps du Saint et le seul.⁴⁶² La scène projetée par Rubens est didactiquement essentielle : la pièce est totalement vide, sauf pour le Saint, l'objet de sa dévotion (la statue de la Vierge) et pour les deux témoins qui ouvrent la porte située dans la partie droite de la gravure, se trouvant ainsi, de façon inattendue, devant le miracle. Ce schéma est très fréquent dans l'iconographie traditionnelle du prodige, surtout lorsqu'il se manifeste dans la vie d'un Saint. La béatification et encore plus la canonisation d'un individu requièrent qu'il ait accompli des miracles (ou qu'il ait été le protagoniste d'un prodige, comme dans le cas de cette lévitation). En même temps, tout prodige a besoin de témoins (pensons à l'étymologie du mot « miracle », mais aussi à la logistique des procès de béatification/canonisation), mieux encore s'il s'agit de témoins involontaires. L'iconographie, alors, ne fait que transcrire dans l'image cette exigence : dans la gravure de Rubens, par exemple, des observateurs visiblement « laïcs » (et donc « impartiaux », *cfr* leur habillement) pénètrent dans la pièce et deviennent des témoins involontaires du miracle. La théorie sémiotique de l'observateur et de ses « modalisations » est très utile afin d'analyser ce type d'images (Fontanille 1989) : lorsque les témoins ouvrent la porte, ils se situent exactement sur le seuil qui sépare le monde immanent (celui qui reste en dehors de la pièce, caché dans des ténèbres profondes) et celui transcendent (l'espace du miracle, celui où Dieu se manifeste par la sainteté d'Ignace, et par un bouleversement des lois naturelles). Mais, à bien réfléchir, une lecture sémiotique nous révèle aussi que ces personnages observateurs, que nous percevons à l'intérieur de l'image, ne sont autre chose qu'un simulacre de notre propre observation, une énonciation énoncée, à l'intérieur de l'image, du regard que l'image prédispose pour le spectateur réel. Lorsque ces deux témoins (dont le pouvoir de témoignage est mis en relief exactement parce qu'ils sont deux, mais aussi parce que l'un d'entre eux est un enfant, symbolisant ainsi le regard de l'innocence) se penchent dans la pièce du miracle,⁴⁶³ notre regard de spectateurs réels, « empiriques », franchit en

⁴⁶² Plus tard, l'esthétique d'Andrea Pozzo et l'iconographie de Saint Jean de Copertino rendront encore plus efficace la représentation baroque de la lévitation.

⁴⁶³ Sans jamais y entrer complètement : remarquable la façon dont le dessinateur a rendu l'idée de cette position liminaire par la posture des témoins : l'un, le plus âgé, pousse la porte vers l'intérieur de la pièce, tandis que l'autre semble la tirer vers l'extérieur. Cette tension entre invasion dans- et évation de- l'espace du miracle est caractéristique de la modalité épistémologique du témoignage, qui, justement, doit

même temps la frontière imaginaire entre l'œil et l'image, entre le dedans et le dehors de la page. Ces témoins alors nous représentent, mais dans le double sens du mot « représentation » : ils sont une présence de notre regard à l'intérieur de l'image, mais simultanément ils essaient de le guider, de lui proposer un modèle. En termes techniques, nous dirions que ces témoins nous suggèrent d'adopter la même modalisation qui caractérise leur regard : ils *ne veulent pas* observer, ils ne sont pas des curieux, mais, en bons témoins, ils se trouvent involontairement face à la vérité du miracle, et ils l'acceptent. Cette réaction de croyance est la même que la gravure nous invite à faire nôtre : franchi le seuil de l'image, devenus nous aussi des témoins du miracle, nous *devons* y croire.⁴⁶⁴

La gravure soixante-sept [FIGURE 36] présente une structure « scopique » similaire : encore une fois, le Saint est le protagoniste d'un fait surnaturel (pendant la nuit, il est battu par des diables, comme dans la tradition iconographique des tentations de Saint Antoine), et encore une fois une porte s'entrouvre à la « périphérie de l'image » pour y introduire le regard d'un témoin.

registrar un fenómeno sans le modifier par sa propre présence. *Cfr*, également, la position du pied de l'enfant, exactement sur le seuil de la porte.

⁴⁶⁴ Mais pour comprendre cette gravure il faut absolument la mettre en relation avec sa source : il n'y a aucune mention de lévitation de ce type dans l'hagiographie de Ribadeneira. L'épisode que les artistes ont choisi de représenter ne se retrouve, en fait, que dans le témoignage du père Pedro Egidio dans le procès de béatification (MHSI 56/398). La gravure est donc fonctionnelle à la béatification du Fondateur de la Compagnie.



Figure 36

Un épisode analogue se retrouve dans le neuvième chapitre du cinquième livre de la *Vie* de Ribadeneira, mais l'image en donne une interprétation radicalement différente. Selon l'hagiographe espagnol, en 1541, pendant la nuit, le diable essaya de suffoquer le Saint. Ignace sentit une main d'homme qui lui serrait la gorge, et qui ne le laissait pas respirer, ni crier, ni prononcer le nom de Jésus. Mais tel fut son effort, qu'il parvint à pousser un cri et à invoquer le Christ, après quoi le diable s'enfuit. La gravure a

transformé un fait (peut-être) surnaturel mais invisible dans un fait surnaturel spectaculaire et visible, sur lequel même le regard d'un témoin peut se poser, en l'objectivant. Comment représenter, en effet, une main invisible qui serre la gorge du Saint sans introduire des personnages diaboliques dans la scène ? Comme dans d'autres épisodes, les contraintes de la représentation visuelle ont modifié sensiblement le texte verbal de départ, contribuant ainsi à la construction d'un imaginaire qui s'écarte considérablement de celui d'origine. Les yeux serrés du Saint dans l'image pourraient être un signe du fait qu'il ne s'agit que d'un rêve, mais la présence d'un témoin contredit cette indication : les trois diables qui frappent le Saint pendant la nuit sont visibles, en chair et en os, et bien musclés !⁴⁶⁵

Le corps du Saint devient un miracle pour ceux qui le regardent également dans la gravure soixante-neuf [FIGURE 37], où Saint Ignace est représenté en train de célébrer la Messe. Pendant qu'il se plie pieusement sur le calice de l'eucharistie, une flamme très haute et vivide jaillit de sa tête, émerveillant profondément tous les spectateurs (*cfr* les gestes d'étonnement qui remplissent la scène, conjointement à ceux d'indication).

⁴⁶⁵ Le dessinateur a su bien distribuer le mouvement des frappes dans les postures immobiles de trois démons, de façon à en évoquer le rythme.



Figure 37

Dans ce cas aussi, toutefois, il s'agit d'un épisode « apocryphe » par rapport à l'hagiographie de Ribadeneira. L'image représente de façon symbolique l'ardeur religieuse du Saint, mais elle reproduit aussi, fort probablement, les jeux de mots et les associations que les Jésuites évoquèrent souvent à partir du nom du Saint (« Ignace », et encore plus « Íñigo » contiennent la racine étymologique du nom du feu en latin, « *ignis* »). Le feu devient donc un élément assez fréquent dans l'iconographie ignacienne.

Dans d'autres gravures de la série la sainteté d'Ignace se manifeste aux autres par le rayonnement surnaturel qui en environne le corps (et qui dans les gravures s'ajoute au

cercle de lumière que le dessinateur a placé de façon presque systématique autour de la tête du Saint, probablement pour remplacer une auréole que l'on ne pouvait pas encore représenter explicitement), comme dans la rencontre entre Saint Philippe Neri et Saint Ignace de Loyola [FIGURE 38],⁴⁶⁶ ou comme dans la gravure soixante-quatorze [FIGURE 39]), qui néanmoins transpose en image la déclaration du médecin Alessandro Petronio pendant le procès de béatification (*MHSI* 56/101).⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Le fait que le cercle de lumière environnant la tête du Fondateur des Jésuites soit plus grand que celui qui signale la sainteté (non encore officielle) du Fondateur des Oratoriens n'est peut-être pas casuel. La disparité des rayonnements précise la nature du point de vue (c'est Philippe qui a donné son témoignage sur la sainteté d'Ignace, et pas vice versa), mais elle devient également un moyen par lequel les auteurs de cette hagiographie visuelle soulignent la supériorité de « leur » Saint par rapport à Philippe, canonisé le même jour qu'Ignace de Loyola. Les gestes de deux personnages (le chapeau à la main, la main gauche de Philippe qui se dirige en signe d'amitié vers Ignace, celle droite de l'espagnol qui touche la poitrine) expriment néanmoins la révérence que chacun de deux (futurs) Saints avait pour l'autre.

⁴⁶⁷ Selon ce docteur, lorsqu'un jour, étant malade, il fut visité par Saint Ignace, auquel il était lié d'une longue amitié, la pièce où il demeurait se remplit d'une lumière surnaturelle (les fenêtres étant serrées). *Cfr* la façon dont la gravure a représenté l'épisode par le contraste entre le rayonnement du Saint et l'obscurité de la partie droite de l'image, ainsi que par la posture de la femme apparaissant à côté du malade, qui semble vouloir protéger ses yeux de l'éblouissement produit par la lumière.



Figure 38



Figure 39

Des témoignages analogues furent rendus pendant le même procès par Marco Vandorne (*MHSI* 56/481) et Philipppo Aupolini (*MHSI* 56/478). Selon le premier, vers 1554 le Père Léonard Kessel, qui vivait à Cologne, demanda à Saint Ignace la permission de se rendre à Rome pour le connaître personnellement, ce qu'il désirait ardemment. Mais le Saint apparut par miracle dans la chambre du père, en lui disant que

ce voyage n'était plus nécessaire. La gravure reproduite par la figure quarante transpose cette anecdote dans une image [FIGURE 40].



Figure 40

Un épisode assez similaire fut relaté par le deuxième témoin (Philippo Aupolini) : une veuve bienfaitrice de la Compagnie de Jésus, qui résidait à Bologne, déclara que le jour de la mort du Saint, le 31 juillet 1556, elle le vit environné par une lumière

resplendissante. L'image représentée par la gravure vingt-six [FIGURE 41] se réfère probablement à ce témoignage : le Saint apparaît allongé sur son lit de mort, les mains jointes, l'expression parfaitement sereine, l'huile de l'extrême onction placé sur son chevet.⁴⁶⁸



Figure 41

⁴⁶⁸ Cette hagiographie visuelle propose donc Saint Ignace non seulement comme un modèle de vie, mais aussi comme un exemple de bonne mort.

Cinq disciples agenouillés entourent Saint Ignace, comme à vouloir récomposer l'iconographie d'un *compianto* : l'un (le plus proche au Saint) pose un crucifix devant ses yeux, tandis que les autres manifestent tous, qui d'une façon, qui d'une autre, leur tristesse (l'un d'entre eux arrive même à pleurer, et sèche ses larmes avec un mouchoir). Le décès du Saint est représenté par le motif traditionnel de la transmigration de l'âme au ciel : deux anges transportent vers les nuages - qui occupent la partie supérieure de la gravure, et qui sont transpercés par un flot de lumière dont les rayons frappent le visage de Saint Ignace - une petite figure nue, aux mains jointes, qui est censée rendre visible l'âme du défunt. Dans le fond de l'image, la même scène est reproduite de façon beaucoup moins détaillée, sauf qu'à la place du Saint l'on voit dans le lit une figure qui pourrait être celle d'une dame (*cfr*, par exemple, la coiffe du personnage). Il s'agirait, donc, de la vision nocturne reçue par la veuve. Allongée dans son lit, elle perçoit l'âme de Saint Ignace qui s'éloigne vers le ciel (la veuve n'a pas accès à la vision des anges, que la gravure, en revanche, rend visibles pour les spectateurs).

Dans ces deux anecdotes, le Saint demeure un prodige aux yeux des autres, mais avec un statut différent : ce n'est pas son corps qui se manifeste comme un miracle ; c'est plutôt la vision, l'apparition de son image qui constitue un prodige. Ce changement est souligné encore plus par les gravures. Dans l'image reproduite par la figure quarante [FIGURE 40], par exemple, quoique le Saint soit représenté lorsqu'il est encore vivant, c'est-à-dire en 1554, le dessinateur lui a attribué un statut iconographique (et idéologique) très similaire à celui de Saint Pierre dans son apparition à Saint Ignace. Le message de cette transposition iconographique est probablement le suivant : Ignace est destiné à avoir sur ses disciples, et en général sur la postérité, le même effet que des apparitions miraculeuses avaient déclenchées dans la vie du Fondateur de la Compagnie. En outre, plus le Saint s'approche à la mort, plus son statut de sainteté devient évident, non seulement pour ceux qui l'entourent, mais aussi pour les images qui transcrivent visuellement ce rapprochement à la perfection (de fait, l'on ne peut pas être véritablement Saint qu'après sa mort).

Nous avons analysé la catégorie d'images dans laquelle le corps du Saint devient un prodige pour les autres (ainsi que la sous-catégorie où ce même corps occupe le centre d'une vision miraculeuse). Les *Vies* en gravures mises à part, toutefois, cette

iconographie est assez rare dans les images picturales. Même dans les hagiographies visuelles, en outre, comme nous l'avons constaté, ce sont plutôt les épisodes qui se détachent du texte hagiographique de Ribadeneira (du moins, dans ses premières éditions) qui contiennent des éléments prodigieux.

3.11.3) Les miracles de Saint Ignace sur le corps.

Encore moins nombreuses sont, du moins au début de l'iconographie ignacienne, les images où le Saint est représenté en train de transformer par le miracle les corps des autres. La gravure reproduite dans la figure quarante-deux est, à ce propos, très significative [FIGURE 42].



Figure 42

Sur le fond d'un paysage probablement espagnol, le Saint est représenté en train de toucher le front d'un malade, visiblement assez grave, que deux autres personnages aident à se tenir debout. Un faible cercle de lumière rayonne autour de la tête d'Ignace, et deux témoins, partiellement cachés par l'ombre d'un édifice, regardent la scène avec un quelque étonnement. Toutefois, ce que cette gravure propose aux spectateurs n'est pas du tout la scène d'un miracle : le geste qui en occupe le centre n'apparaît pas

comme celui prodigieux d'un Saint médiéval qui redonne la santé par le simple effleurement de son corps avec celui du malade (et qui sera repris dans la tradition des rois thaumaturges),⁴⁶⁹ mais il s'agit, plutôt, d'un geste médical (celui que l'on fait traditionnellement pour mesurer la température d'un corps). En plus, le malade n'apparaît pas du tout en train de récupérer la santé. En fait, l'image se réfère probablement à l'épisode reporté par le témoignage X de la relation de Pampelune pour le procès de béatification (MHSI 56/993), où l'on affirme simplement que Saint Ignace se prodiguait pour les pauvres de l'hôpital et qu'il y soignait les malades en lavant leurs plaies. Aucun miracle n'est mentionné.

Une autre gravure (se référant probablement au témoignage de Domenia de Ugarte pour le procès de béatification, MHSI 56/187) représente un épisode analogue [FIGURE 43].

⁴⁶⁹ *Cfr* Bloch 1993.



Figure 43

Une femme de Zumaya, affectée de tuberculose, s'adressa à Saint Ignace, en lui priant de la libérer de cette maladie. Selon le témoignage, le Saint se limita à la bénir, après quoi la femme ne guérit pas, mais elle améliora beaucoup. La discrétion de cette anecdote, et son manque d'éléments spectaculaires, se retrouve également dans l'image qui la transcrit visuellement : la femme apparaît agenouillée devant le Saint, les bras croisés en signe de dévotion. Saint Ignace, la main gauche engagée par un chapelet, bénit la malade de la main droite. Un cercle vivace de lumière entoure la tête du Saint, mais en général l'épisode n'a rien de prodigieux. D'une part, le seul élément qui indique

l'état de santé de la femme est une béquille laissée par terre entre elle et le Saint (elle n'est pas si malade de ne pas pouvoir s'adresser à Ignace personnellement) ; d'autre part, toute la scène, comme celle de la gravure que nous venons d'analyser, a lieu à l'extérieur, et notamment en dehors de tout endroit sacré. Il ne s'agit pas simplement d'un choix stylistique (valorisation flamande du paysage), mais de la nécessité théologique de ne pas situer des événements prodigieux à l'intérieur d'un lieu consacré avant que l'autorité papale n'ait déclaré la béatitude d'Ignace. Les trois femmes qui apparaissent juste derrière la malade pourraient être, tout simplement, des témoins de l'épisode. Toutefois, leur rôle n'est pas complètement claire : la femme située au centre, par exemple, dont le cheveu ne sont pas couverts par un voile et dont le visage est baigné par la lumière, pourrait représenter, au contraire, une image de la même femme malade après la guérison (ou, du moins, après l'amélioration de ses conditions de santé, pendant la convalescence). Plusieurs éléments encouragent à suivre cette deuxième hypothèse : en premier lieu, les vêtements de la femme sans voile correspondent exactement à ceux de la femme agenouillée ; en deuxième lieu, son attitude de prière la distingue de deux femmes qui l'accompagnent ; en troisième lieu (et il s'agit probablement du détail le plus important), l'absence de voile pourrait se justifier comme il suit : si, comme nous le racontent les témoins du procès de béatification, la requête du miracle fut formulée après que la femme avait écouté deux sermons de Saint Ignace (qui les prononça, probablement, dans une église, d'où la présence du voile), ensuite, lorsque la même femme de Zumaya rendit visite au Saint pour le remercier, cela n'eut pas lieu dans un lieu de culte (d'où les cheveux découverts).⁴⁷⁰

L'un des très peu de miracles décrits par Ribadeneira est représenté par la gravure reproduite dans la figure quarante-quatre [FIGURE 44] : un ami et disciple de Saint Ignace, Simón Rodríguez, se trouvait à Bassano, lorsqu'il tomba gravement malade. Ignace, qui n'était pas loin, et précisément à Vicence, sut de cette maladie et rendit visite à l'ami. Il demanda à Dieu la guérison du malade, et il l'obtint. Cet épisode insiste beaucoup sur le fait que le Saint n'est qu'un intermédiaire de la volonté divine, selon la conception post-tridentine de la sainteté. En outre, lorsque l'image représente ce miracle, elle omet d'y rendre visible la guérison : la gravure cinquante de la *Vie* de

⁴⁷⁰ Plus simplement, il se peut que l'absence du voile ne soit rien d'autre qu'une référence indirecte à la santé de la femme (qui va mieux, et qui ne doit donc plus couvrir son cou et sa gorge).

Rubens et Barbé montre au premier plan le Saint se penchant sur son ami et disciple, lequel apparaît visiblement malade (les instruments de la bonne mort, l'onguent de l'extrême onction, la chandelle – probablement utile pour savoir si le malade respire encore ou non – et surtout le crucifix, apparaissent sur un chevet de la chambre, surmonté à son tour par une image, à peine esquissée, de la Vierge).



Figure 44

Au coin du lit, un autre personnage, probablement le même Saint, est représenté en train de prier, tandis qu'un troisième moment du récit, celui de l'invocation, est placé dans l'arrière-plan de l'image et, derechef, à l'extérieur. Des trois étapes qui composent le miracle, donc (la maladie, l'intervention divine et la guérison) seule les premières deux trouvent de l'espace à l'intérieur de la gravure, laquelle, comme l'hagiographie de Ribadeneira qui en est la source, essaye de ne pas introduire trop de détails spectaculaires dans la narration.

Une autre intervention miraculeuse analogue fut reportée pendant le procès de béatification : Pietro Ferro, romain, avait été sujet à une fièvre très dangereuse pendant 63 jours. Les médecins ayant déjà abandonné tout espoir, Saint Ignace affirma que la Vierge le sauverait. Ce qui arriva le lendemain. Encore une fois, la puissance d'opérer des miracles passe par le Saint mais s'origine ailleurs, dans un espace transcendant.

Au delà de ces représentations de miracles (plutôt discrètes, surtout si elles sont comparées avec l'iconographie picturale ignacienne, et notamment celle postérieure à sa canonisation), ce n'est pas la transformation des corps opérée par Saint Ignace qui est mise en évidence par la *Vie* en gravures de Rubens et Barbé. Au contraire, comme nous le verrons de façon détaillée, la majorité des images souligne la capacité extraordinaire du Saint de muter *les cœurs* des autres, par exemple dans les nombreux épisodes de conversion.

3.11.4) *Les miracles de Saint Ignace sur le cœur.*

Comme nous venons de le constater, la *Vie* de Saint Ignace en images contient un nombre exigü de gravures qui représentent les miracles par lesquels le Saint transforma le corps des autres. En plus, lorsque des prodiges de ce type sont représentés, d'habitude le dessinateur préfère adopter un style assez sobre, discret, sans emphase. Au contraire, l'hagiographie visuelle de Rubens consacre une attention considérable au sujet de notre thèse, à savoir la représentation de la mutation des cœurs, ce qui, selon l'exégèse de la vie de Saint Ignace fournie par Ribadeneira, constitue le miracle les plus éclatant parmi ceux accomplis par le Fondateur de la Compagnie. Mais la transposition en images des récits de conversion (ou d'autres changements spirituels) qui sont contenus dans le texte verbal de l'hagiographe espagnol pose un problème de traduction inter-sémiotique : comment rendre visible des prodiges qui sont, par définition, invisibles, et qui ne se

manifestent que grâce à l'expression que leur attribue la parole ? Nous verrons, à présent, par quelles ruses visuelles, parfois assez subtiles, le dessinateur a atteint ce résultat.

Considérons la gravure trente-quatre, reproduite dans la figure quarante-cinq [FIGURE 45].



Figure 45

Qu'il s'agisse de la représentation d'un miracle nous le comprenons immédiatement, quoique de façon indirecte, notamment par la réaction de quelques observateurs face au prodige. Une foule de plusieurs personnages (qui ne sont, en fait, que cinq, mais qui semblent multipliés à cause du désordre par lequel ils occupent un espace étroit – ils paraissent monter les uns sur les autres) pénètre soudainement dans la pièce qui contient la scène principale de la gravure. Les gestes et les expressions qui caractérisent ces observateurs contribuent à en souligner l'émerveillement : les bras se lèvent, les yeux s'écarquillent, les bouches s'ouvrent. Un rideau, séparant l'espace sacré et transcendant (celui du miracle) de celui profane et immanent (celui des observateurs) est en train d'être brusquement écarté par un jeune homme : son geste est exactement celui du prestidigitateur qui révèle le spectacle de sa magie en relevant d'un seul coup, et par une mouvance théâtrale (remarquer le bras gauche du personnage, qui est projeté en arrière pour équilibrer le mouvement soudain de la main droite) les rideaux qui cachent le prodige. Rubens a inséré dans la gravure toute une série de simulacres qui doivent guider le regard et les réactions passionnelles du spectateur empirique (c'est-à-dire nous) : l'un des observateurs (celui avec un chapeau et sans la barbe) se penche en avant, exprimant la curiosité du regard (observons, par exemple, la façon dont son bras pénètre dans l'espace visuel occupé par le miracle), tandis qu'un autre (celui avec chapeau et barbe), pour empêcher que l'étonnement ne lui fasse perdre l'équilibre, se lance en arrière, la main gauche serrant le cadre de la gravure (avec un geste qui est parallèle à celui du spectateur réel, qui tient la gravure dans ses mains, devant ses yeux).

Mais, à bien regarder, la scène qui se présente aux yeux de ces observateurs ne contient rien d'étonnant. Si, d'habitude, les images de miracles incluent des observateurs ignares qui deviennent soudainement et involontairement témoins du prodige, cette gravure utilise une telle convention représentative en la renversant : afin de rendre visible un miracle qui ne l'est pas, elle se sert de l'émerveillement des observateurs. Les gestes qui expriment la surprise, en outre, ont une fonction double : d'une part celle, que nous avons déjà analysée, de transposer visuellement les émotions ; d'autre part, celle d'aider le spectateur réel (empirique) de la gravure à organiser le parcours de son regard à l'intérieur de la scène. Le premier personnage à gauche (le barbu) indique Saint Ignace, tandis que le bras droit levé du second observateur (celui sans barbe) dirige notre regard vers quelqu'un qui, allongé sur un lit,

occupe toute la partie gauche de la gravure. Si l'on considère la posture de Saint Ignace : agenouillé, la tête rayonnante, ses bras se levant vers l'homme sur le lit ; et la posture de ce dernier : la tête inclinée en arrière, la main droite tendue vers l'un des observateurs ; un triangle parfait de gestes - qui sont également des vecteurs - s'organise entre ces trois points de la gravure. Mais quelle est leur circulation à l'intérieur de ce triangle ? Ignace ne se dirige qu'à l'homme sur le lit ; celui-ci ne s'adresse qu'aux témoins du miracle ; tandis que ces derniers créent une liaison visuelle entre le premier et le second. Mais il faut spécifier également la nature – la modalisation cognitive et passionnelle - de cette liaison : l'observateur à la barbe indique Saint Ignace mais son corps s'en éloigne étonné, tandis que l'autre observateur se penche sur l'homme allongé sur le lit, comme à vouloir établir un contact direct avec ce dernier (le malade, d'ailleurs, répond à son appel en lui tendant la main ouverte). La posture de Saint Ignace, au contraire, est celle de quelqu'un qui pousse un enfant à se promener tout seul, c'est un geste qui imprime une force et une direction centrifuges. Le sens global de cette organisation sémiotique de positions, d'expressions, de gestes et de postures pourrait être résumé comme il suit : Saint Ignace fait en sorte que l'homme allongé sur le lit puisse rejoindre les observateurs, qu'il puisse récupérer ce qui le rend un membre de la communauté des hommes. L'un des observateurs accueille ce retour, tandis que l'autre en attribue l'origine miraculeuse à l'intervention du Saint. Toutefois, jusqu'à présent nous n'avons pas encore précisé la nature de ce retour à l'humanité. S'agit-il, peut-être, de quelqu'un qui était gravement malade, et qu'un miracle du Saint a guéri de façon prodigieuse ? La présence d'un lit pourrait suggérer cette interprétation. Mais considérons, plutôt, la façon dont ce « malade » est représenté : il n'est pas habillé en malade. Au contraire, l'on pourrait avancer l'hypothèse qu'il soit habillé en chevalier, en soldat : observons, par exemple, ses caleçons courts, ses sandales, à peine visibles, mais surtout les muscles qui affleurent de sa casaque, très semblable à une cuirasse romaine. Considérons, puis, le baldaquin s'ouvrant sur le malade (et qui correspond à l'ouverture du rideau : le spectacle et ses spectateurs se rencontrent) : il s'agit, bien évidemment, du dispositif que l'on adoptait pour garder chaud le lit d'un infirme, mais en même temps ce baldaquin ne nous-rappelle-t-il celui de la maladie d'Ignace, baldaquin dont nous avons dit qu'il avait la même forme d'une tente de campement militaire ? Cette partie de la gravure mélange donc deux isotopies, comme les

appelleraient les sémioticiens, à savoir deux possibilités de conférer à l'image une cohérence sémantique : d'une part, l'isotopie de la maladie ; d'autre part, celle de la chevalerie, de la « milice terrestre ». Afin d'éliminer cette ambiguïté, ou, mieux, afin de nous permettre de donner un sens à cette ambiguïté, le dessinateur nous a laissé un indice : la corde se trouvant sous le lit du malade. Qu'il s'agisse d'un signe offert aux spectateurs pour qu'il soit transformé dans la clef de voûte de l'interprétation est évident : ce détail est trop bizarre pour qu'il ne soit pas significatif. En outre, la posture même de Saint Ignace semble diriger notre regard vers ce détail. Essayons, donc, de le déchiffrer. D'abord, ce n'est pas une simple corde, mais une corde qui avait été nouée. Le nœud est encore visible, mais en même temps le dessinateur a su rendre de façon magistrale le sens d'un desserrement. La question se pose donc de façon presque immédiate et automatique : qu'est-ce cette corde qui était un nœud et qui ne l'est plus ? Ou serait-il peut-être mieux de se demander : qui serrait-elle ? La réponse nous est fournie, encore une fois, par la posture de Saint Ignace, qui maintenant nous apparaît comme beaucoup plus claire : d'une main il indique la corde dénouée, de l'autre le « malade » sur le lit. La maladie dont il souffrait, et dont il a été libéré grâce à l'intervention miraculeuse du Saint, n'était donc pas une maladie physique, mais, plutôt, un état négatif (« disphorique », diraient les sémioticiens) de l'esprit, que le dessinateur a rendu visible par la métaphore visuelle du nœud. Ce n'est pas difficile, après cette longue exégèse, de donner un sens à l'ambiguïté qui relie la maladie et la chevalerie : l'homme qui apparaît sur le lit n'était pas malade dans le corps, mais dans l'esprit ; ce n'était pas la santé qui lui faisait défaut, mais le salut. Le miracle de Saint Ignace a été donc celui de lui rendre ce salut, de le libérer du péché qui emprisonnait son âme, qui le serrait comme dans un nœud. Comment justifier, alors, les références à la chevalerie, à la vie militaire ? À notre avis, il ne s'agit que d'une référence visuelle à l'iconographie de la « conversion » de Saint Ignace : le malade « spirituel » est allongé sur un lit, comme l'était Saint Ignace pendant sa convalescence ; pareil est aussi le baldaquin qui le couvre. Comme nous le constaterons ultérieurement, souvent Rubens utilise des fragments de l'iconographie de la conversion de Saint Ignace pour raconter les mutations spirituelles qu'il encouragea et pour conférer en même temps à leur représentation un surplus d'efficacité visuelle et d'intensité pathémique. Cet emprunt produit un effet double : d'une part, il propose visuellement la conversion d'Ignace

comme un modèle pour toute conversion ultérieure, ainsi que le faisait Ribadeneira par le truchement du discours verbal ; d'autre part, il rend la représentation de ces « miracles invisibles » immédiatement reconnaissable.

Une dernière remarque avant de conclure : notre interprétation de la corde abandonnée sur le seul pourrait paraître risquée et douteuse ; toutefois, il ne faut pas négliger que des nœuds apparaissent aussi, et à notre avis de façon qui n'est pas casuelle, dans des autres points de la gravure. Le baldaquin qui couvre le lit du malade est serré au mur par un nœud, tandis qu'un autre nœud, tout à fait similaire, apparaît à coté du rideau écarté par les témoins. Cette coïncidence est trop étrange pour qu'elle soit, tout simplement, fortuite. Pour lui donner un sens, il faut d'abord souligner que ces derniers nœuds ne sont pas défaits. Si l'on accepte la lecture symbolique que nous avons proposée vis-à-vis de la corde abandonnée (techniquement, il s'agirait d'une relation semi-symbolique opposant le couple expressif nœud serré – nœud desserré au couple sémantique esprit esclave du péché – esprit libre), la présence des nœuds dans la gravure pourrait connoter la signification des objets (et des symboles) auxquels ils sont associés. À cet égard, le nœud du baldaquin est assez facile à interpréter : si l'on accepte que cette sorte de tente militaire soit une référence à la vie pécheresse, le nœud qui le fixe au mur peut tout à fait rentrer dans la même ligne exégétique. Plus difficile est l'interprétation du nœud qui apparaît à côté du rideau : probablement, le dessinateur y a voulu souligner la séparation entre un espace sacré, celui qui est occupé par le miracle et par la corde dénouée, et un espace qui vit encore hors de la manifestation de la grâce, celui du nœud serré.⁴⁷¹

Après cette longue et minutieuse analyse de l'image, quelqu'un pourrait avancer plusieurs objections d'ordre général, que nous souhaitons accueillir par des réponses préventives, car il s'agit de perplexités qui se sont déjà manifestées, assez souvent, au cours de notre travail, et sur lesquelles nous avons réfléchi. D'abord, cette analyse n'est-elle inutile, étant donné que nous connaissons le texte verbal qui était associé à ce type d'image, et qui en quelque sorte l'expliquait ? À cette objection l'on peut rétorquer plusieurs arguments. D'abord, ces gravures, comme nous l'avons déjà remarqué en résumant l'histoire, firent fréquemment l'objet d'une circulation complexe. Elles ne

⁴⁷¹ Sur le symbolisme spirituel des nœuds, *cfr* notre Leone 2004, ainsi que Leone 2004k. Nous avons déjà rencontré cette métaphore dans les traductions de l'hagiographie de Ribadeneira.

furent pas toujours accompagnées par le texte verbal. En outre, même lorsque ce texte était présent, sa signification était probablement débordée par celle des images, pour deux raisons au moins : souvent, ces hagiographies visuelles n'étaient pas simplement un complément décoratif des hagiographies verbales ; elles pouvaient avoir une « existence sémiotique » indépendante, par exemple lorsqu'elles s'adressaient à des spectateurs qui ne savaient pas lire ; en deuxième lieu, même lorsque le texte verbal était lu, la gravure n'en proposait pas simplement une traduction visuelle, mais une sorte de commentaire. Notamment, comme nous l'avons remarqué assez souvent, ces gravures étaient censées suggérer l'attitude émotionnelle des spectateurs (ou des lecteurs/spectateurs) par rapport à telle ou telle étape de la vie de Saint Ignace.

Une autre objection pourrait porter sur le sujet suivant : cette analyse n'est-elle pas trop compliquée considérant, justement, le genre de public auquel ces hagiographies visuelles s'adressaient ? À cette objection nous répondons que ce qui est compliqué n'est pas l'effet de l'image sur ses spectateurs (à savoir, la réception cognitive et émotionnelle de l'image), mais plutôt la façon dont cet effet est produit. L'on pourrait même affirmer que, plus un effet rhétorique semble jaillir presque naturellement de la surface d'une image, plus les mécanismes par lesquels cette naturalité est construite sont compliqués et difficiles à décrire.

La troisième objection pourrait concerner l'utilisation de textes verbaux pour l'interprétation des images. À cet égard, la méthodologie sémiotique diverge de celle iconologique. Dans nos explications, nous aurions pu utiliser tout de suite le texte de Ribadeneira, d'où les créateurs de l'hagiographie visuelle tirèrent l'inspiration pour représenter l'épisode que nous venons d'analyser. Toutefois, ce qui nous intéressait n'était pas tellement le sens explicite que les créateurs de l'image voulurent lui attribuer, mais plutôt le sens implicite qui jaillit de la structure interne de l'image, sens que l'on peut déchiffrer lorsque l'image est soumise à une analyse formelle. Ce choix dépend aussi de la pertinence de notre étude : la sémiotique est un instrument idéal pour reconstruire les réactions d'un spectateur qui fût placé devant cette gravure au début du dix-septième siècle, et qui ne connût pas le texte de Ribadeneira, ce type d'étude reposant sur la conviction que quelques-uns des mécanismes qui guident notre appréhension du sens d'une image n'aient pas changées de façon radicale dans la période qui nous sépare des contemporains de Rubens, et que nous puissions, en

quelque sorte, revivre cette même expérience, par exemple en « simulant » notre ignorance du texte verbal. En outre, cette simulation permet de formuler des hypothèses interprétatives qui seraient suffoquées par la référence immédiate au texte de départ. En nous plaçant directement entre les plis de l'image, en revanche, nous pouvons en tirer des suggestions dont peut-être plusieurs seront indignes d'être cultivées, mais dont quelques-unes ou moins seront capables de jeter une lumière neuve et rafraîchissante non seulement sur l'image même, mais aussi sur sa relation avec le texte.

Après avoir apprécié jusqu'au bout les structures du discours visuel mis en place par la gravure, nous pouvons révéler qu'elle se réfère à un épisode raconté dans le sixième chapitre du cinquième livre de Ribadeneira : un jeune homme biscayen,⁴⁷² Matheo, avait vécu quelques mois dans la maison des Jésuites à Rome (quoique il n'en fût pas membre, souligne l'hagiographie). Le démon entra dans le corps du jeune et commença de le tourmenter. Le Saint le libéra.

Dans d'autres cas, comme celui de la gravure trente-huit, reproduite dans la figure quarante-six [FIGURE 46], le recours au texte verbal est indispensable pour interpréter l'image de façon correcte. Plusieurs détails indiquent que la scène a lieu dans une université (ou, du moins, dans un édifice consacré à l'enseignement) : l'habillement des observateurs (les manteaux, les chapeaux, les longs bâtons dont les maîtres se servent pour indiquer les objets de leurs cours etc.),⁴⁷³ ainsi que l'architecture (remarquer notamment le pupitre dans le coin en haut à droite de la gravure).

⁴⁷² Une autre analogie avec la vie d'Ignace.

⁴⁷³ Mais il faut tout de même avoir une quelque connaissance des codes vestimentaires du début du dix-septième siècle pour déchiffrer ces signes.



Figure 46

En outre, l'on perçoit tout de suite une attitude générale d'étonnement (les gestes, les postures, les regards, les expressions faciales, etc.), et l'on saisit de façon pareillement immédiate l'objet de cette merveille : quelqu'un qui est habillé comme un maître (il en possède le manteau et la barbe) s'agenouille devant Saint Ignace, qui est lui-aussi en train de s'agenouiller, mais de façon différente : ses genoux ne touchent pas le seul, ils sont pliés beaucoup moins que ceux de l'autre personnage ; surtout, ils

semblent soutenir un effort, que le dessinateur a transmis également aux cuisses du Saint. En fait, celui-ci est en train de soulever le personnage devant lui pour empêcher qu'il lui manifeste sa dévotion. Nous comprenons, donc, que la relation entre Saint Ignace et le personnage devant lui est telle que le Saint ne pourrait pas accepter un geste éclatant de soumission. Il s'agit, en effet, d'une relation hiérarchique, de maître à disciple. Si nous combinons cette conclusion avec notre intuition de la nature de l'endroit où la scène a lieu, nous pouvons en déduire qu'elle représente un moment où un maître de Saint Ignace lui manifeste sa soumission dévote devant le public étonné de ses collègues. D'autre part, comme nous le disions, la référence au texte de Ribadeneira est indispensable pour savoir que cette gravure représente une sorte de « conversion », une mutation du cœur.

L'image se réfère à un épisode relaté dans le troisième chapitre du deuxième livre de la *Vie* de Ribadeneira : étudiant à Paris, Saint Ignace avait convaincu beaucoup de ses condisciples à dédier leur temps libre à des œuvres pieuses. Le recteur du Collège, Diego de Gobeia, menaçait de le punir sévèrement, s'il n'eût pas arrêté de distraire ses compagnons. Mais après que le Saint lui manifesta toute sa détermination, le recteur l'emmena dans une salle où l'attendaient les maîtres et les disciples du Collège, il s'agenouilla devant Ignace, et il déclara publiquement qu'il s'agissait d'un Saint. Dans le cas de cette gravure, donc, la mutation du cœur du recteur resterait invisible si elle ne fût pas manifestée ou explicitée par le texte verbal. D'autres gravures fonctionnent de façon différente, et requièrent d'autres stratégies interprétatives.

La lecture d'une image comme celle proposée par la figure quarante-sept [FIGURE 47], par exemple, est assez simple : même en ne pas disposant du texte verbal de référence (la vie de Ribadeneira), ce n'est pas impossible de saisir le sens de la scène représentée.

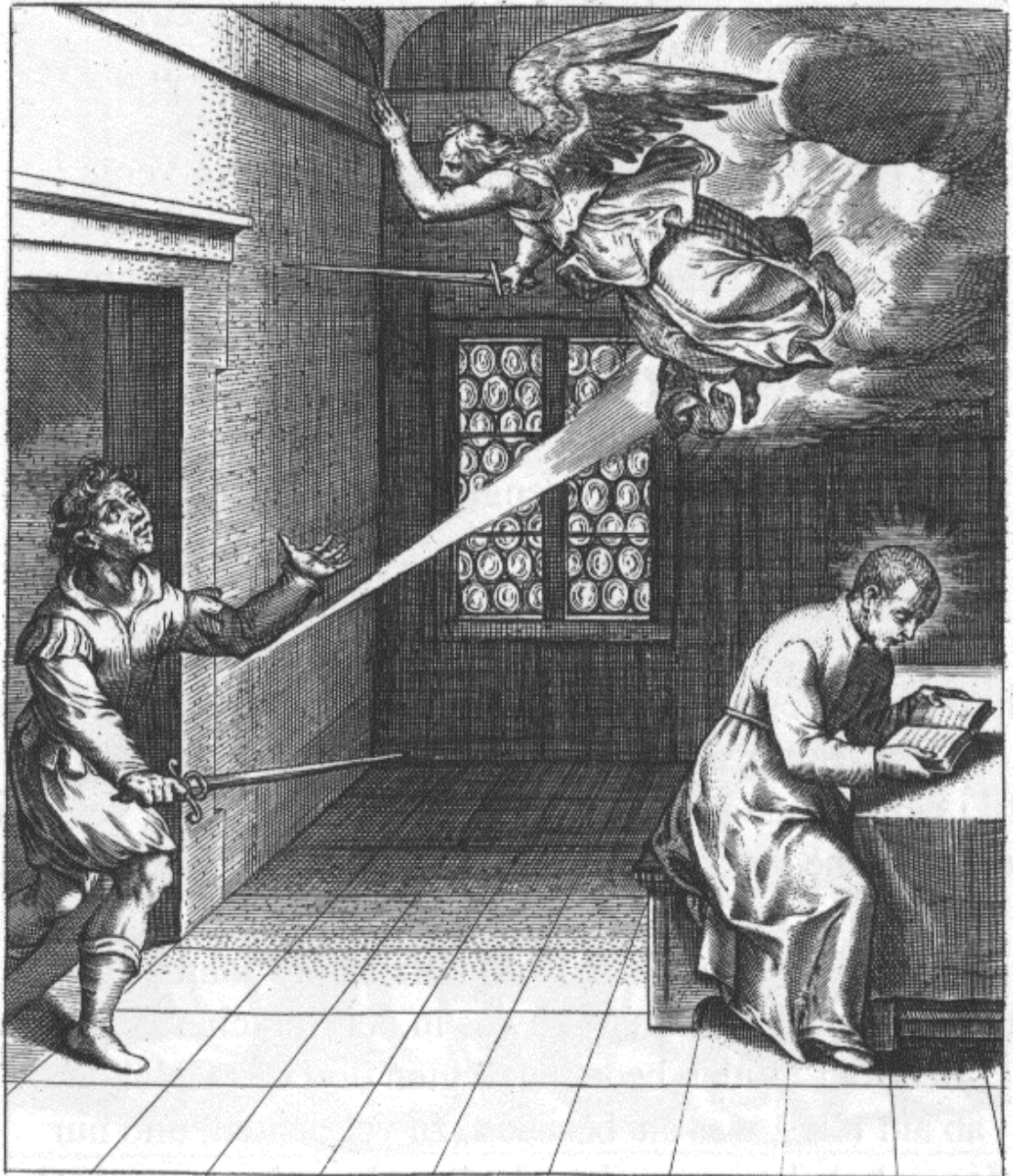


Figure 47

Le Saint est assis devant son écritoire, en train de lire. Son regard est tellement absorbé par la lecture (sans doute, d'un livre dévotionnel) qu'il ne se rend pas compte qu'un homme armé d'une épée est en train de pénétrer dans la chambre, probablement avec l'intention de le tuer. Un ange apparaît alors dans un nuage placé dans le coin en haut à droite de l'image, et il protège le Saint de cette agression, l'épée dégainée et le bras levé à maudire l'assassin. Celui-ci, évidemment frappé par la vision (outre que par un rayon de lumière qui, partant du nuage même, lui touche le cœur), lève son regard

vers l'ange, et soulève le bras gauche en signe d'étonnement. Si cette image représente, sans aucun doute, la miraculeuse mutation d'un cœur, l'on ne pourrait pas affirmer que cet événement soit attribuable au Saint même. Dans cette gravure, en fait, Saint Ignace n'apparaît pas en tant que convertisseur, mais comme l'objet inconscient d'une rage assassine. Toutefois, si nous comparons cette représentation avec le texte verbal d'où elle a été tirée, nous pouvons remarquer des différences intéressantes. Selon le deuxième chapitre du cinquième livre de la *Vie* de Ribadeneira, à Paris (qui est souvent l'endroit – quelque peu fabuleux - de ces conversions miraculeuses) un compagnon de Saint Ignace, qui n'avait reçu de lui que des bonnes actions, conçut la détermination de le tuer. Il monta donc jusqu'à la chambre du Saint, mais lorsqu'il fut sur le point de l'assassiner, il entendit une voix surnaturelle qui le rappela à la raison. Mais comment l'image pouvait-elle représenter cet épisode ? Comment donner une forme visuelle aux voix ? Le dessinateur de cette gravure a choisi de transformer la voix dans un ange, lequel est représenté, justement, en train de crier contre l'assassin.

Les vertus de Saint Ignace comme convertisseur sont beaucoup plus évidentes dans la gravure reproduite dans la figure quarante-huit [FIGURE 48], qui est, à cet égard, l'une des plus significatives (car l'épisode qu'elle représente a été souvent repris par les poèmes hagiographiques dédiés au Saint, comme nous le verrons plus tard).



Figure 48

Nous l'analyserons donc de façon détaillée. L'anecdote qui a inspiré cette image nous est déjà connu : il est contenu dans le cinquième livre, deuxième chapitre de la *Vie* de Ribadeneira : à Paris, un jeune homme vivait en concubinage avec une femme. Saint Ignace l'attendit, un jour, hors de la ville, le corps plongé dans l'eau glacée. L'homme, ému par cette effroyable épreuve de charité, se délivra alors de son amour malhonnête. La gravure a transposé visuellement cette mutation de cœur de façon assez fidèle. Sur le fond, l'on voit des architectures qui identifient la ville de Paris (l'on remarque,

notamment, l'église de Notre Dame). Le ciel est encombré de nuages : le dessinateur a voulu souligner, peut-être, que nous sommes dans un jour d'hiver (pour donner de l'emphase à la froideur de l'eau du fleuve). Le Saint, nu et remarquablement musclé, est en train de plonger dans l'eau. Un jeune homme traverse le pont qui surplombe la rivière ; il s'aperçoit de la présence de Saint Ignace et il en est fortement frappé.

Par quels éléments le dessinateur a-t-il essayé de nous transmettre le sens profond de cette gravure ? De quelle façon a-t-il concentré dans un seul instant tout le récit d'une conversion ?

La situation pécheresse qui emprisonnait le jeune homme est évoquée tout simplement par les vêtements de ce dernier : un large manteau, un chapeau élégant muni d'une plume, etc. C'est l'habillement de quelqu'un qui se rend à une rencontre amoureuse, mais il s'agit également d'une référence visuelle à la façon dont le dessinateur avait représenté Saint Ignace tel qu'il était avant sa conversion. Encore une fois, l'hagiographie en images gravées propose le Fondateur de la Compagnie comme un modèle de transition du péché au salut. Pour obtenir cet effet, lorsqu'elle raconte visuellement des mutations spirituelles obtenues ou encouragées par le Saint, elle utilise souvent des fragments tirés de l'iconographie de la conversion ignacienne. À cet égard, l'image que nous sommes en train d'analyser est exemplaire : elle renvoie à la conversion de Saint Ignace non seulement par les vêtements de l'homme pécheur (remarquer, par exemple, la ressemblance entre le chapeau de ce dernier et celui qu'Ignace avait abandonné à un pauvre homme au début de son pèlerinage [FIGURE 49]), mais aussi par le pont que l'aimant malhonnête traverse, et duquel il s'aperçoit de la présence de Saint Ignace.



Figure 49

Le parapet du pont apparaît brisé juste en correspondance du passage du jeune homme. La brisure lui permet de voir le Saint, mais sa présence dans l'image n'est pas justifiée uniquement par une nécessité optique. À notre avis, au contraire, par cette brisure le dessinateur de l'image a voulu proposer une comparaison visuelle entre la muraille ébréchée où commença la conversion de Saint Ignace et cette fêlure que l'exemple du même Saint est parvenu à ouvrir dans le cœur d'un autre pécheur. Mais la

signification de cette brisure pourrait être encore plus riche : les murs du pont se terminent de façon irrégulière, et donnent accès à un chemin dont le parcours est mis en évidence par des lignes sinueuses. Il y a une certaine analogie formelle entre la fêlure qui s'ouvre dans le pont, permettant ainsi un contact visuel entre le pécheur et Saint Ignace, et l'ouverture par laquelle le pont débouche sur la voie principale. Il s'agit toujours d'ouvertures, sauf que la première est étroite et emmène le jeune homme à rencontrer (ne fût-ce que de façon visuelle) Saint Ignace, tandis que la seconde est celle qui conduit le jeune homme vers son aimée, à savoir vers la perdition. L'une représente alors le chemin étroit et difficile du salut, l'autre celui large et attirant de la damnation. Après sa conversion, encouragée par l'exemple de Saint Ignace, le pécheur choisira le second.⁴⁷⁴

Des autres gravures adoptent cette même stratégie d' « auto-citation visuelle » afin de signaler la relation entre la conversion de Saint Ignace et celles qu'il encouragea ou qu'il déclencha. Dans la gravure reproduite dans la figure cinquante, par exemple [FIGURE 50], le Saint est représenté en train de prêcher à une foule de gens.

⁴⁷⁴ Le symbolisme de deux (ou trois) chemins est très fréquent dans l'iconographie jésuite, et même dans la *Vie en images* de Rubens.



Figure 50

L'un des membres de ce public nombreux se distingue des autres par son habillement : derechef, l'élément de distinction est un chapeau à la plume, qui cette fois-ci est accompagné par l'épée engainée que l'homme serre dans la main droite. L'autre main, toutefois, touche la poitrine, comme à suggérer que, pendant le sermon de Saint Ignace, une mutation de cœur est en train d'avoir lieu. L'homme n'a pas encore abandonné sa vie passée (d'où le contact de la main avec l'épée), mais en même temps

une autre partie de l'âme, celle dévote et spirituelle, commence de se manifester grâce à la puissance des mots de Saint Ignace, soulignée par les gestes des deux hommes qui entourent le personnage au chapeau plumé : d'une part ils le regardent, d'autre part ils indiquent le Saint avec emphase, comme s'ils invitassent le gentilhomme à écouter les sermons du Fondateur de la Compagnie, à laisser que ses mots lui changent le cœur. La gravure se réfère, fort probablement, à la méfiance que l'un des frères de Saint Ignace (l'un de ces frères chevaliers qu'il avait essayé d'imiter pendant la première partie de sa vie) manifesta, surtout au début, vis-à-vis de la volonté du Saint de prêcher la parole du Christ, opposition qui fut ensuite vaincue par le grand succès obtenu par le Fondateur de la Compagnie (*cfr* les notes autobiographiques, chapitre neuf, paragraphe 88).

Parfois, la conversion est représentée de façon spectaculaire, surtout lorsqu'elle se configure comme la victoire du Saint sur les démons qui emprisonnaient une ou plusieurs âmes (*cfr* la figure 51, où des petits diables sortent des bouches de ceux que le Saint parvient à délivrer de la possession démoniaque) [FIGURE 51],⁴⁷⁵ ou lorsqu'elle est l'effet d'une intervention surnaturelle qui aide le Saint dans sa mission (*cfr* la gravure cinquante-deux, où le père Antoine, l'un des premiers compagnons de Saint Ignace, ayant douté de sa vocation et, par conséquent, abandonné la maison des Jésuites, y est reconduit par la vision d'un chevalier armé [FIGURE 52]⁴⁷⁶ ; mais *cfr* aussi la gravure suivante [FIGURE 53], où un anachorète qui méprisait Saint Ignace se convainc de la fausseté de sa propre opinion par une apparition du Christ en personne.

⁴⁷⁵ Procès de béatification, MHSI 56/262.

⁴⁷⁶ Cet épisode (Ribadeneyra, deuxième livre, neuvième chapitre) rappelle celui de l'ange qui arrêta l'assassin du Saint.



Figure 51



Figure 52



Figures 53

Toutefois, si l'on compare cette iconographie de Saint Ignace en tant que convertisseur et opérateur de « miracles invisibles » avec celle qui se développera successivement, surtout en peinture, la première ne peut qu'apparaître beaucoup plus sobre et moins spectaculaire de la seconde. Dans la section qui suit, nous essayerons de comprendre les modalités et les raisons de cette transformation, en la liant avec le milieu historique et religieux dans lequel elle eut lieu.

3.11.5) *L'iconographie picturale : les miracles de Saint Ignace selon Rubens.*

Dans la période qui nous intéresse, celle allant de la fin du Concile de Trente jusqu'à la canonisation de ceux que nous avons appelés « les premiers Saints modernes », une toile est particulièrement importante si l'on souhaite comprendre de quelle façon les images proposèrent Saint Ignace comme opérateur des miracles du cœur, des miracles qui sont par définition invisibles et que cependant la peinture contribue à rendre manifestes par toute une série de ruses expressives. L'image à laquelle nous sommes en train de nous référer est celle qui fut peinte par Peter Paul Rubens pour l'église des Jésuites à Anvers⁴⁷⁷ et conservée, à présent, auprès du *Kunsthistorisches Museum* de Vienne : *Les miracles de Saint Ignace de Loyola*.⁴⁷⁸

[FIGURE 54]

⁴⁷⁷ Actuellement, elle est dédiée à Saint Charles Borromée.

⁴⁷⁸ Huile sur toile, 535 x 395 cm, cat. 313. Pour les autres données catalographiques, *cfr* Vlieghe 1973 : 73-4. *Cfr* le même ouvrage pour une étude détaillée de la provenance, pour une bibliographie complète jusqu'à 1973 et pour une analyse minutieuse des sources iconographiques. Vlieghe 1973 contient également une description ponctuelle de 1) une esquisse à huile de Vienne, représentant le même sujet avec peu de différences ; 2) un dessin préparatoire (conservé auprès de l'Hermitage de Saint Petersburg) ; 3) un dessin qui reproduit le tableau, probablement attribué à Van Dyck (Musée du Louvre) ; 4) une version simplifiée de l'image, gardée dans l'église de Sant'Ambrogio a Gênes (avec une esquisse à huile, probablement perdue). [les FIGURES 55-57 reproduisent 1), 3) et 4)]



Figure 55



Figure 56

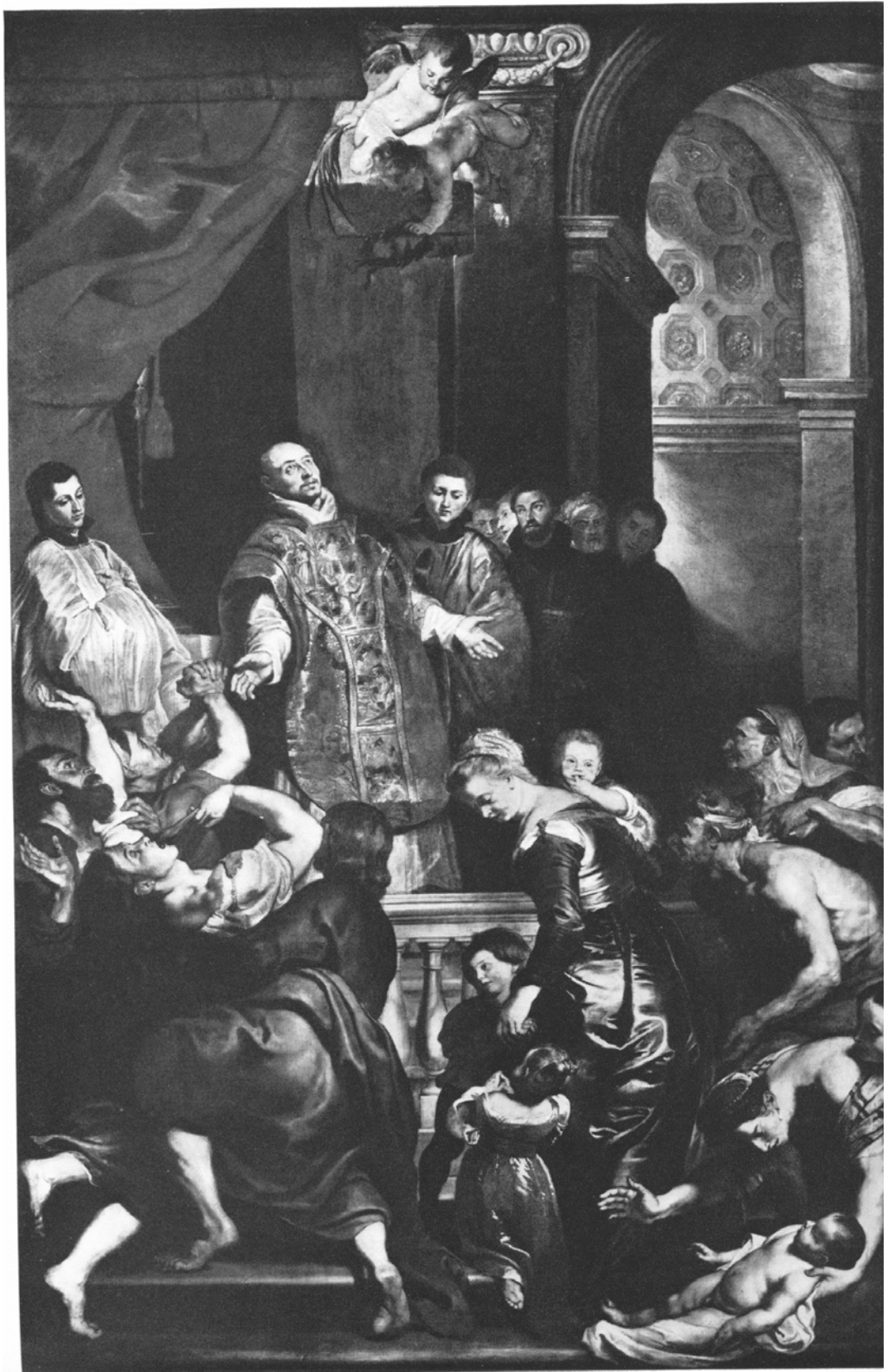


Figure 57



Figure 54

Entre 1615 et 1617, Rubens peint pour cette église deux retables interchangeables, celui que nous venons de mentionner et un deuxième rétable, représentant les miracles de Saint François Xavier, que nous étudierons plus tard.

Comme nous l'avons déjà écrit, il peignit en outre, pour la même église, trente-neuf toiles représentant des Saints et des sujets bibliques, qui malheureusement furent détruites par une incendie en 1718.

Avant d'analyser la structure formelle des *Miracles de Saint Ignace*, il faut d'abord situer cette toile dans son contexte historique : les Flandres étaient à l'époque une terre de frontière du Catholicisme, et notamment pour l'activité évangélisatrice des Jésuites.⁴⁷⁹ Si, comme nous le verrons tout de suite, l'image exécutée par Rubens donne

⁴⁷⁹ Pour une efficace synthèse de la situation historique, culturelle et artistique dans les Flandres espagnoles entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième, *cfr* Glen 1977 : 5-17. En avril 1564, Philippe II d'Espagne écrivit à Marguerite de Parme, qui le représentait dans les Pays-Bas, pour lui ordonner de faire respecter les décrets du Concile de Trente (Willocx 1929). Dans le mois de Juin de la même année elle reçut le texte officiel des décrets directement du Cardinal Charles Borromée. Les années soixante et soixante-dix du dix-septième siècle furent très difficiles pour les Flandres espagnoles. La répression que Philippe II d'Espagne conduisit contre les Protestants et les hérétiques fut très violente : plusieurs rebelles furent tués, des villages entiers incendiés. En 1566, les mouvements de propagande anti-royale et protestante donnèrent lieu à une explosion de l'iconoclastie. Nombre d'églises catholiques furent pillées et brûlées. Cette année, Anvers devint une citadelle du Calvinisme, mais elle fut reconquise par les Espagnols l'année après. Soumise au control inflexible du duc d'Alba, la ville se transforma dans un endroit dominé par la terreur, où la torture et les exécutions capitales de masse étaient à l'ordre du jour. À cause de cette situation politique, plusieurs citoyens quittèrent Anvers pour se diriger vers le Nord. Parmi les expatriés, il y avait aussi le père du peintre, Jan Rubens, souteneur enflammé du Calvinisme, et sa femme ; ils s'établirent à Cologne en 1570. Le 4 novembre 1576, un dimanche, des soldats espagnols mutinés descendirent de la forteresse qu'ils avaient construite au sud de la ville (construction qui avait le but de saper rapidement les rebellions internes), et saccagèrent Anvers, faisant plus de dix mille morts. Les citoyens qui survécurent s'allièrent avec les Protestants et ne capitulèrent qu'en août 1585, lorsque la ville, après un très long siège, fut conquise par Alessandro Farnese. À partir de cette date, Anvers devint de nouveau un centre de culture catholique. Cette même année, Anne Pypelinckx, mère de Rubens, retourna dans la ville avec Peter Paul, âgé de dix ans, et avec Philippe, âgé de treize ans (leur père, Jan Rubens, était déjà mort). Après avoir embrassé le Catholicisme, et poussé ses enfants à faire de même, elle reprit la possession des biens qui lui avaient été confisqués pendant les troubles. Anvers devint bientôt l'un des centres les plus importants pour la production et la diffusion de la culture catholique, par exemple moyennant les éditions de Plantin-Moretus (bréviaires, missels, Bibles polyglottes, etc.). Entre les dernières années du seizième siècle et les premières du dix-septième, le Catholicisme fleurit derechef dans les Flandres espagnoles, selon les critères dictés par le Concile de Trente, mais sous le pouvoir plus souple des archiducs Albert et Isabelle (après la mort, en 1598, de

beaucoup d'emphasis à la visualisation spectaculaire des miracles invisibles de Saint Ignace, cela ne dépend pas exclusivement du style du peintre, mais aussi de la fonction de propagande religieuse que ce rétable, conjointement aux autres images qui décoraient l'église, devait exercer sur les fidèles. Nous sommes entre 1615 et 1617. Saint Ignace de Loyola a été déjà béatifié, mais la Compagnie lutte pour sa canonisation. L'iconographie ignacienne doit donc se situer entre les deux exigences, en quelque sorte opposées, de ne pas anticiper la représentation de la sainteté d'Ignace, mais de fournir en même temps une épreuve visuelle de cette même sainteté. La toile de Rubens est en fait censée démontrer la nature miraculeuse, et donc sainte, de la vie du Fondateur de la Compagnie, exactement comme Ribadeneira l'avait fait dans le dernier livre de son hagiographie. Mais comment traduire les mots en images ? Comment atteindre, par l'image, le délicat équilibre rejoint par le subtil art rhétorique et apologétique de Ribadeneira ? Pour répondre à ces questions, analysons la structure sémiotique du rétable.

La composition de l'image est complexe. Commençons par le personnage principal, à savoir Saint Ignace même. Il occupe presque le centre du rétable, qu'il domine également par les dimensions de son corps, légèrement supérieures par rapport à celles des autres personnages qui apparaissent dans la même scène. La posture du Saint est très significative : le regard adressé vers un point indéfini perdu dans le ciel (dans le plafond de l'église), comme à vouloir rechercher l'inspiration divine, il soulève le bras droit en direction de la foule devant lui, tandis que l'autre bras s'appuie sur l'autel. Ce

Philippe II d'Espagne), qui furent aussi des promoteurs munificents de l'art catholique (pour une chronologie détaillée de cette période, *cfr* l'Annexe 1).

Rubens, absent d'Anvers de 1600 à 1608, période pendant laquelle il se familiarisa avec les œuvres romaines de Caravaggio et Annibale Carracci, et réalisa le rétable de l'Oratoire de l'église de S. Maria della Vallicella (en 1603, pendant quelques mois, il se rendit aussi en Espagne), retourna dans sa ville natale le 28 octobre 1608, et il y demeura pendant tout le reste de sa vie. À cette époque, Anvers était en train de récupérer, quoique toujours partiellement, son ancienne prospérité. Des grands efforts furent faits pour reconstruire les églises détruites et pour les décorer avec des nouvelles images. Les familles nobles d'Anvers essayaient d'exprimer leur statut social en finançant des grands retables. En même temps, l'Église catholique tâchait d'affirmer sa présence dans les Flandres espagnoles en diffusant, même à travers l'art et les images, les valeurs du Catholicisme post-tridentin. C'est dans ce contexte culturel qu'il faut situer les deux retables de Rubens, que nous allons analyser d'un point de vue sémiotique (à savoir, du point de vue de la communication qu'elles visent à établir avec les fidèles).

geste répond à une « logique posturale » (il doit rééquilibrer l'inclination en arrière que le corps du Saint subit à cause de la force de l'inspiration divine) ; mais il a aussi un contenu sémantique plus profond : lorsque il opère ses miracles, ceux qui constituent le sujet principal de la toile, Saint Ignace est en contact avec l'autel ; la main qui touche le marbre, donc, exprime, par une sorte de synecdoque visuelle, la contiguïté avec l'Église. Le même concept se manifeste également dans les codes vestimentaires que Rubens a choisi d'utiliser dans cette image. Le choix est étrange : jusqu'à présent, Saint Ignace avait été représenté presque exclusivement habillé selon la façon traditionnelle de la Compagnie de Jésus. Dans cette toile, au contraire, Rubens a préféré mettre en exergue l'identité de Saint Ignace en tant que prêtre. Cela contribue à transmettre le sens d'une identification entre lui et l'Église, que le peintre souligne encore plus par une stratégie représentative très fine : suggérant une sorte de mimétisme entre la large planète de Saint Ignace et l'étoffe qui recouvre l'autel ; le Saint et l'Église catholique, donc, opèrent en conformité parfaite, étant l'un le miroir et la continuation de l'autre.⁴⁸⁰ En outre, quoique le Saint soit l'indiscutable protagoniste de la scène, Rubens, en peintre théologiquement averti et subtil, n'a pas renoncé à affirmer visuellement le fait que les miracles accomplis par Ignace ne furent que l'œuvre indirecte du Christ. C'est, à notre avis, pour cette raison qu'il a placé, dans les coulisses de la scène, un crucifix, à peine visible, qui surplombe Saint Ignace et le domine visuellement. Le rapport entre le Christ et le futur Saint est en outre spécifié par la présence, entre l'un et l'autre, du calice de l'eucharistie, référence au sacrement institué par Jésus, et d'une chandelle, dont la flamme, très visible dans l'obscurité de l'autel, attire sur cette relation (et donc, dans cette partie de l'image) le regard du spectateur.⁴⁸¹

Toutefois, Rubens n'a pas complètement annulé l'identité de Saint Ignace dans celle de l'Église catholique (à laquelle cependant l'image renvoie constamment, surtout par les architectures qu'elle représente) ;⁴⁸² la Compagnie est bien reconnaissable à

⁴⁸⁰ Saint Ignace et l'Église sont faits, l'on dirait par une métaphore verbale qui traduit dans ce cas celle proposée par l'image, de la même étoffe.

⁴⁸¹ En même temps, le calice et le crucifix sont peut-être une référence aux visions prodigieuses dont le Saint reçut souvent le bénéfice lorsqu'il célébrait la messe.

⁴⁸² Selon Smith 1969, cette architecture peinte serait fort semblable à celle de la basilique de Saint Pierre à Rome, ce qui en accentuerait la valeur de symbole de l'Église comme institution. Les Jésuites qui accompagnent le Saint, en outre, seraient les premiers compagnons qui le suivirent à Rome en 1538 pour

l'intérieur de la scène, par exemple dans la série des Jésuites qui accompagnent le Saint. Habillés selon les critères de la Compagnie, ils témoignent de la matrice jésuite de ce tableau. En même temps, ils représentent la milice céleste guidée par Saint Ignace, dont les gestes et les vêtements sont également ceux d'un général de la foi. Mais d'un point de vue plus formel, ces Jésuites apparaissant à côté de Saint Ignace jouent un autre rôle encore : celui de guider le regard des spectateurs du tableau à l'intérieur de la scène ; observons la direction de leurs regards : à l'exception de l'un d'entre eux, qui lève les yeux au ciel, ils regardent tous vers les miracles de Saint Ignace, chacun se concentrant sur un détail différent. Cette pluralité des regards nous invite alors à explorer la partie inférieure de la toile dans toutes les directions possibles. Mais avant de suivre cette indication il faut remarquer d'abord un autre élément : aucun des Jésuites représentés n'exprime dans son visage un sentiment de merveille : il n'y a pas des bouches ouvertes, pas des yeux écarquillés, pas des gestes emphatiques. Au contraire, il n'y a que trois mains qui affleurent à la surface noire des vêtements : l'une est levée au ciel (appartenant au seul Jésuite qui dirige le regard dans cette direction), tandis que le personnage le plus proche de Saint Ignace semble plutôt en train de recomposer son manteau. En général, donc, dans la toile de Rubens les membres de la Compagnie, face aux miracles de leur Fondateur, ne trahissent aucun sentiment qui ne soit l'impassibilité. Pour quelle raison ? - nous sommes-nous demandés. Probablement, le peintre a voulu souligner le caractère militaire de la Compagnie, son courage et sa tranquillité devant les défis posés par le démon (qui est, comme nous le verrons, le protagoniste négatif de cette toile, l'ennemi). En même temps, nous soupçonnons que Rubens, en fin peintre tel qu'il était, ait voulu exprimer un sentiment que l'on pourrait traduire en mots comme il suit : nous, les Jésuites, les disciples et les compagnons de Saint Ignace, ne nous étonnons pas de ses miracles, des mêmes prodiges que vous, les spectateurs, voyez représentés dans la toile, car dans notre expérience ils ne constituent que la normalité de la vie de Saint Ignace. Sa sainteté consiste justement dans le fait qu'il accomplissait normalement, presque naturellement, des actions exceptionnelles, surnaturelles.

demander à Paul III l'approbation de la Compagnie de Jésus (le premier à partir de la droite étant S. François Xavier). Pour une liste des hypothèses concernant les emprunts iconographiques de Rubens, *cfr* Vlieghe 1973 : 74.

Evidemment, cette attitude ne peut qu'encourager le spectateur à éprouver une merveille encore plus forte, surtout lorsqu'il explore la partie inférieure du rétable.

Ici, Rubens a condensé dans une seule composition la plupart des prodiges accomplis par Saint Ignace : juste en face du Saint, un jeune homme s'agenouille devant la balustrade qui sépare l'autel (le haut, l'espace sacré) des fidèles (le bas, l'espace profane, celui où le démon peut exercer son influence) ; le chapeau à la main droite - un signe de dévotion -, de la main gauche il tire vers le Saint une femme endiablée, dont la figure est un véritable chef-d'œuvre expressif. Les yeux complètement blancs levés vers le ciel (ou mieux, fuyant la vue d'Ignace), la bouche sauvagement ouverte autour d'une langue bleuâtre, elle torture sa casaque de la main gauche, tandis que du bras droit, surnaturellement musclé (la force surhumaine des possédés est un cliché) elle s'arrache les cheveux. Autour d'elle, le peintre a disposé de façon équilibrée deux types expressifs :⁴⁸³ d'une part, les personnages qui invoquent la grâce du Saint ;⁴⁸⁴ d'autre part, ceux pour lesquels cette grâce est demandée. L'homme barbu qui soutient la femme possédée exprime merveilleusement - dans la couleur sanguine du visage, dans les cheveux décoiffés, dans les yeux grands ouverts - la fatigue de pousser l'endiablée vers le Saint, tandis que quelques personnages l'invoquent (l'homme barbu aux bras levés dans la partie droite de l'image),⁴⁸⁵ quelques autres pleurent (la femme juste au dessous, qui porte un mouchoir à l'œil gauche), quelques autres prient et pleurent en même temps (la femme blonde aux mains tressées juste devant le Saint, le vieillard agenouillé au dessous de la femme possédée), quelques autres encore tous simplement regardent le Saint (la femme à côté de l'homme au visage rouge) ou le ciel (l'homme à la barbe grise qui soulève la main gauche), extasiés. Au milieu de toute cette confusion, puis, Rubens a placé un regard curieux, une sorte de simulacre de l'attention que le peintre essaye de susciter chez les spectateurs de la toile : le jeune homme aux sourcils froncés situé au centre de la foule (à droite de la vieille dame au voile blanc).

⁴⁸³ En sémiotique, l'on parlerait d'une multiplicité d'acteurs qui manifestent deux actants principaux.

⁴⁸⁴ À l'intérieur de cette catégorie, le Saint semble proposer une subdivision ultérieure : les femmes et les vieux prient et pleurent, tandis que les hommes plus jeunes invoquent l'aide du Saint de façon presque violente.

⁴⁸⁵ Ces bras (et surtout celui de gauche) ont aussi la fonction de nous signaler la fuite du diable, que nous mentionnerons plus tard.

Le tableau contient des références plus ou moins explicites à plusieurs miracles (la femme au voile blanc, par exemple, est probablement un renvoi à l'épisode de la malade de tuberculeuse qui guérit grâce à l'intervention du Saint), mais les seuls qui soient mis en exergue demeurent, cependant, ceux qui touchent directement l'esprit des graciés plus que leur corps. Au delà des deux dames qui semblent vouloir remettre leurs enfants à la protection de Saint Ignace (s'il s'agit d'une référence à une quelque guérison miraculeuse, elle est presque imperceptible), deux personnages frappent immédiatement le spectateur. D'abord, celui qui, jeté sur le seul de l'église, est peut-être le seul qui dirige son regard vers le spectateur, l'interpellant. Il s'agit toutefois d'un regard blanc, vide, analogue à celui de la femme possédée ; c'est un regard qui se projète en arrière afin de fuir le contact visuel avec Saint Ignace, l'ennemi du diable. Un deuxième personnage, dont la musculature puissante exprime l'effort du combat spirituel, essaie de relever la tête de l'endiablée vers la source de la grâce. Qu'il s'agisse d'un autre bénéficiaire d'un miracle de l'esprit (qui toutefois se manifeste également dans le corps) n'est pas évident de façon immédiate. La présence d'un petit chien dans le coin en bas à gauche de la toile pourrait faire penser à une référence à Saint Roque, et donc à un malade de peste. Toutefois, il nous semble qu'interpréter ce prodige comme un miracle sur l'esprit plutôt que sur le corps soit un choix plus raisonnable, surtout en raison du morceau de corde que l'endiablé serre dans la main droite, l'autre bout étant étroitement gardé par l'homme qui aide et soutient le possédé (ou le malade). La corde trouve sa justification « réaliste » à l'intérieur de l'image comme instrument dont l'on se sert pour transporter un corps vers le Saint. Toutefois, il nous semble fort probable qu'il s'agisse également d'une référence visuelle aux contraintes spirituelles dont Saint Ignace avait délivré beaucoup de pécheurs. D'ailleurs, cette hypothèse ne peut être que corroborée par l'analyse du dernier personnage du tableau, l'homme avec une corde (un « *cappio* ») au cou, apparaissant dans la partie droite de l'image. Encore une fois, de la forme du nœud et de la tension de la corde (magistralement représentées par Rubens), ainsi que du contexte qui environne ce détail, nous pouvons déduire qu'il s'agit de quelqu'un dont le Saint a empêché le suicide (ou de quelqu'un que le Saint a obligé à confesser ses péchés avant de se suicider, selon la version de Ribadeneira, 6, 4).⁴⁸⁶ Mais la corde visualise aussi, comme dans l'une des gravures que nous avons analysées, le joug

⁴⁸⁶ C'est l'interprétation de Smith 1969.

spirituel duquel le Saint, par sa capacité de muter les cœurs, était parvenu à libérer ceux qui étaient prisonniers de leurs mauvaises passions.

Deux remarques avant de conclure : le tableau exprime assez subtilement la portée « démocratique » de l'action miraculeuse des Jésuites : les bénéficiaires de leurs prodiges sont à la fois le jeune homme sans chaussures qui s'agenouille devant le Saint et la dame élégante qui lui remet son enfant.

En deuxième lieu, l'on ne pourrait pas achever l'analyse de cette image sans avoir d'abord considéré les démons que l'intervention du Saint fait échapper de l'église. Leurs yeux flamboyants, leurs bouches ouvertes, leurs expressions de crainte (ainsi que le détail, très drôle, des queues cachées entre les jambes, comme celles des chiens effrayés) sont un signe efficace de la supériorité d'Ignace sur l'ennemi, qui est encore plus accentuée par deux éléments : Saint Ignace ne vainc pas le combat céleste grâce à une armée d'archanges aux épées dégainées, mais avec une flottille d'angelots munis de palmes, fleurs, et autres signes de sainteté (une prémonition de la gloire qu'il atteindra en 1622) ; en outre, la terreur du diable est mise en évidence aussi par l'impassibilité des Jésuites, que nous comprenons beaucoup mieux après cette longue analyse. Elle semble exprimer une idée du type suivant : lorsque la Compagnie rencontre le diable, c'est ce deuxième qui doit s'effrayer...

Après 1622, cette iconographie spectaculaire, traduisant en images les miracles invisibles qui construisirent la sainteté d'Ignace, se répandit partout en Europe et dans les missions jésuites, touchant probablement son sommet dans les créations de Pozzo [FIGURE 58] et Baciccio.



Figure 58

Toutefois, même avant que les images ne traduisissent visuellement les fastes de la Compagnie de Jésus, adoptant souvent des métaphores tirées de l'iconographie de la bataille et du défi militaire, des poèmes hagiographiques, composés surtout en Espagne et dans les colonies espagnoles, avaient déjà commencé à réintroduire dans le récit de la vie de Saint Ignace (et, notamment, dans la description de sa conversion ou de celles qu'il déclencha) les mêmes éléments chevaleresques que le Fondateur de la Compagnie de Jésus avait tellement lutté pour expulser de son existence. Cependant, ces mêmes

éléments n'étaient pareils à ceux employés par la littérature chevaleresque que du point de vue expressif : la culture promue par la Reforme catholique les avait profondément transformés, les « convertissant » dans des signes du nouveau système de valeurs promu par le Concile de Trente.

3.12) Les poèmes hagiographiques.

Saint Ignace de Loyola, homme religieux auquel cependant le désir du succès mondain et de la gloire chevaleresque et militaire empêche de choisir avec détermination une vie pieuse, se convertit grâce à l'intervention du secours divin (le coup de bombe à Pampelune, l'absence de livres de chevalerie que Saint Ignace, convalescent, demande à ses familiers, la présence de textes de littérature dévote, etc.) mais aussi grâce à l'application inflexible de la volonté (cette qualité de l'esprit étant si centrale dans la psychologie de la conversion ignacienne qu'ensuite elle fera l'objet, notamment dans les *Exercices Spirituels*, d'une véritable méthode). Toutefois, même après la conversion, Saint Ignace ne renonce pas complètement à sa vocation guerrière. Au contraire, le bouleversement de son âme est d'autant plus profond et radical qu'il ne consiste pas simplement dans l'élimination des signes qui constituaient l'identité militaire, mais dans leur mutation : les actions, les attitudes passionnelles, la façon de concevoir le temps, l'espace, les hommes, les figures et leur usage métaphorique demeurent inchangés dans la vie et dans l'œuvre de Saint Ignace (qui, il ne faut jamais l'oublier, fut le fondateur non pas d'un Ordre religieux, mais d'une Compagnie, à savoir d'un groupe d'hommes pieux régi par une structure organisationnelle qui n'est plus celle du monastère, mais plutôt celle du champ de bataille) ; en même temps, néanmoins, tout le discours de l'idéologie jésuite se caractérise également par le fait qu'il abandonne complètement l'univers des valeurs chevaleresques et guerrières pour adopter celles du Christianisme, ou, pour être plus précis, celles de la Réforme catholique. C'est exactement dans cette conversion profonde de tout un imaginaire « laïc », dans sa transformation dans un univers tout à fait religieux, qui réside, probablement, l'apport le plus significatif de la mutation individuelle de Saint Ignace de Loyola, qui devient donc le symbole et le modèle d'une attitude culturelle fondamentale de la Reforme : jouant avec l'étymologie de ce phénomène historique, l'on pourrait

affirmer qu'elle fut aussi une re-forme, à savoir une nouvelle « mise en forme » des discours qui avaient en quelque sorte « contaminé » la pureté du langage chrétien. Ainsi, comme nous l'avons remarqué dans d'autres occasions, l'imaginaire de la conversion après le Concile de Trente ne se compose pas seulement de la mutation des cœurs (et des esprits), mais aussi de la mutation profonde et radicale des moyens expressifs (des signes) : ce ne sont pas seulement les hommes à être touchés par une nouvelle vocation ; au contraire, l'on convertit aussi les formes de communication qui étaient utilisées afin de transmettre des contenus contraires (ou contradictoires) par rapport à l'orthodoxie catholique.

La tradition hagiographique et iconographique concernant Saint Ignace de Loyola manifeste déjà cette tendance générale : le Fondateur de la Compagnie devient un modèle de conversion justement en ce qu'il est un militaire dont la vie, après la rencontre avec la grâce, change de signe et adopte un autre sens. Successivement, cependant, l'histoire des formes expressives (et donc des textes) liés à la vie et aux œuvres de Saint Ignace de Loyola donne lieu à un phénomène très particulier, que nous souhaitons interpréter dans la direction que nous venons d'indiquer, c'est-à-dire celle d'une étude de la conversion des formes communicatives. Nous faisons allusion à un genre textuel assez singulier, celui du poème hagiographique, qui se développa de façon remarquable en Europe, mais surtout dans le monde hispanique, dans la période que nous étudions. L'aspect le plus significatif de cette tradition textuelle est qu'elle exprime parfaitement le concept de re-forme, c'est-à-dire la nouvelle mise en forme des moyens expressifs encouragée par le Concile de Trente. Les poèmes hagiographiques, en fait, se rattachent à la tradition des poèmes chevaleresques classiques (ceux que nous avons étudiés dans la première partie de notre thèse) quant à leur forme superficielle, quant à leurs structures sémio-narratives et discursives, comme diraient les sémioticiens : la charpente narrative, la division du récit poétique en livres et en strophes, les choix lexicaux, la prosodie sont tout à fait pareils à ceux d'un poème chevaleresque traditionnel (du même genre des textes dont l'absence produisit la conversion de Saint Ignace) ; quant à leur niveau sémantique profond, cependant, ces poèmes manifestent le même type de conversion qui réorienta la vie de Saint Ignace : les couches les plus basilaires de leur signification, en fait, ne sont pas occupées par les valeurs de la gloire militaire et du triomphe guerrier, ni par la dévotion envers un chef

militaire ou une dame de court ; au contraire, ces valeurs sont remplacées par celles de la gloire de la sainteté et du triomphe apostolique, de l'abnégation vis-à-vis du Christ et de la Vierge. Cela va sans dire, ces textes affichent souvent une esthétique très particulière, parfois même bizarre, laquelle surgit exactement de la juxtaposition entre un contenu sémantique et des formes textuelles qui étaient auparavant séparés. Dans cette opération de « conversion religieuse du genre chevaleresque », en outre, le poème hagiographique post-tridentin atteint son but de communication non seulement en réadaptant les formes de l'épique de la Renaissance, mais aussi en tirant profit de la vaste série de textes picturaux qui avaient déjà transposé en images les vies des Saints (et en particulier celle de Saint Ignace de Loyola). Il faut donc remarquer le phénomène suivant : si le rapport entre hagiographie et iconographie ignacienne est habituellement univoque (dans le sens que c'est l'hagiographie qui influence la création d'images), celui entre poèmes hagiographiques et images est plus ambigu. D'un côté, en fait, il se renverse radicalement : cette fois, c'est le texte verbal qui s'inspire de l'iconographie religieuse, pour deux raisons au moins : au contraire de l'hagiographie (et surtout de la nouvelle hagiographie moderne, qui tâche de se rapprocher à l'écriture historique plus qu'à celle poétique), l'épique hagiographique a besoin d'images ; elle doit transformer en poésie les faits les plus importants de la vie des Saints. Il se pose donc un problème de traduction intra-sémiotique entre genres textuels différents. En même temps, l'iconographie ignacienne est exploitée comme un réservoir d'images poétiques auquel l'épique hagiographique puise afin de déployer le style baroque qu'adopte la majorité de ces textes.

Toutefois, le rapport entre paroles et images ne consiste pas dans un simple renversement : au contraire, il se configure plutôt comme une relation biunivoque, de réciprocité : les poèmes hagiographiques, c'est vrai, tirent beaucoup de leurs images (surtout en ce qui concerne les figures de la narration, plus que les faits narrés) de l'iconographie religieuse ; mais en même temps ils sont souvent à l'origine d'une élaboration ultérieure des formes picturales : l'image influence la parole, mais la parole modifie l'image, dans un cercle vertueux qui ne fait qu'entourer progressivement le personnage de Saint Ignace d'une aura mythique, d'une « fuite des interprétants », comme l'on dirait en sémiotique, qui glorifie la vie du Fondateur de la Compagnie et lui attribue un statut surhumain.

Afin de soutenir ces hypothèses nous analyserons quelques poèmes hagiographiques qui furent consacrés à Saint Ignace de Loyola, à sa vie, à ses œuvres, mais surtout à sa conversion, relativement à la période qui fait l'objet de notre étude. En particulier, nous nous concentrerons sur un corpus de textes espagnols ou hispaniques, qui constituent sans doute la partie la plus copieuse et la plus significative de ce genre, pour deux raisons au moins : la connexion très étroite entre l'Espagne (et ses colonies) et la Compagnie de Jésus (en ce qui concerne le contenu de ces textes) ; la relation serrée entre le genre de l'épique hagiographique et l'imaginaire baroque du *Siglo de Oro* espagnol (en ce qui concerne leur style expressif). Nous allons nous enquérir, en particulier, de quatre textes : le *Romance muy curioso, en alabanza de la Compañía de Jesus* de Alonso Diaz (1615) ; le *San Ignacio de Loyola* de Antonio de Escobar y Mendoza (1613) ; le *El Ignacio de Cantabria* de Pedro de Oña (1636) et le *San Ignacio de Loyola* de Hernando Domínguez Camargo (1666).

Nous commenterons de la façon la plus approfondie les textes qui se situent entre la fin du Concile de Trente et l'année 1622, les limites de notre corpus ; en même temps, nous allons revendiquer encore une fois la flexibilité de ces limites : comme dans la première partie de notre thèse nous avons mentionné des textes antérieurs (même de plusieurs siècles) par rapport à cette période afin de cerner certains aspects de l'évolution de l'imaginaire catholique de la conversion, ainsi, de façon analogue, nous allons citer maintenant des textes postérieurs pour deux raisons : signaler certaines lignes de cette même évolution *après* la période que nous visons mais en même temps utiliser ce décalage temporel afin de souligner la façon dont l'imaginaire catholique de la conversion fut exporté en dehors de l'Europe (les derniers deux textes, en fait, appartiennent à la littérature hispano-américaine).

3.12.1) Alonso Diaz.

Les informations sur la biographie de cet auteur sont assez exiguës.⁴⁸⁷ Natif de Séville (l'on ignore la date exacte de naissance) il serait l'auteur d'une comédie perdue, intitulée *San Antonio*, qu'Agustín de Rojas Villandrando reproduit dans son *Viaje*

⁴⁸⁷ Cfr Gallardo 1863-89, 2 : 2017 ; Antonio 1783-88, 1 : 21 ; Barrera y Leirado 1860 : 125 ; Méndez Barajano 1922-25, 1 : 695.

entretenido (Rojas Villandrando 1614) ; d'une *Historia de Nvestra Señora de Agvas Santas. Poema castellano. Con algynas ivstas literarias en alabança de Santos* ;⁴⁸⁸ des *Conceptos nuevos a la Inmaculada Concepción de la Virgen*⁴⁸⁹ et des *Concetos nuevos a la Inmacvlada Concepcion de la Virgen Nuestra Señora, con vn Romance a la Compañia de Iesus*.⁴⁹⁰ Nous nous sommes penchés surtout sur ce dernier ouvrage, que l'on peut consulter auprès de la Bibliothèque Nationale de Madrid.⁴⁹¹

Voici la transcription du frontispice : CONCEPTOS NVEVOS / A LA INMACULADA CONCEPCION DE / La Virgen Nuestra Señora : Con un Romance a la / Compañia de IESVS / Compuesto por Alonso Diaz, natural de Seuilla.⁴⁹² La partie la plus intéressante de ce texte est la feuille six, qui contient un *Romance muy curioso, en ala / bança de la Compañía de IESVS*, et en particulier la *Hidalga de Executoria*,⁴⁹³ *que vuestro Padre os ganó / por sus valerosos echos / tan dignos de admiración*.

Ce texte, écrit par quelqu'un qui ne fait pas partie de la Compagnie de Jésus (ainsi, il s'adresse aux Jésuites à la deuxième personne plurielle), mais qui a évidemment l'habitude de se servir de la poésie pour tisser les louanges des Saints (*cfr* le *ivstas literarias en alabança de Santos*), ne contient pas une référence explicite à Saint Ignace de Loyola. La raison de cette réticence est évidente : en 1615, lorsque cet

⁴⁸⁸ Séville : Matías Clavijo, 1611.

⁴⁸⁹ Malaga : 1615.

⁴⁹⁰ Séville : Matias Clauijo, 1615. *Cfr* aussi les *Conceptos nuevos a la Inmacvlada Concepción de la Virgen Nuestra Señora: Con vn Romance a la Compañia de Iesus*, Séville : Bartolome Gomez, 1615. Entre les poèmes isolés, nous pouvons mentionner également *Octavas a la Inmaculada Concepción de la siempre Virgen María Madre de Dios y Señora Nvestra. Donde se dicen algunos apodos a este soberano misterio, diferentes de los que hasta aora se an impresso*, Granade : Martín Fernández, 1616 et 1617 ; *A la inmaculada concepcion de la Virgen Maria*, Séville : Alonso Rodriguez, 1619. D'autres textes se trouvent dans Luque Fajardo 1616 (un *romance*) ; Ibarra 1623 (quelques poèmes) et dans *El primer certamen que se celebró en España en honor de la Purísima Concepción* (1615) [Madrid : Fortanet, 1904].

⁴⁹¹ Cote : VE 58-73.

⁴⁹² Con licencia, en Malaga : y por su original impresso en Seuilla, Por Bartolomé Gomez, A la Carcel Real. Año de 1615.

⁴⁹³ Palet 1604 et Oudin 1607 traduisent « *executoria* » par « lettre de noblesse », Vittori 1609 par « *lettre de noblesse, ou lettre executoire, priuileggio di nobiltate, o de essecutione* ». Remarquer la connotation chevaleresque de ce lexique.

ouvrage fut publié (et probablement déclamé dans une ou plusieurs églises d'Andalousie et d'Espagne, et peut-être même dans la cathédrale de Séville), Ignace de Loyola n'avait pas encore été canonisé (et il faisait, en outre, l'objet d'une tension considérable entre ceux qui en souhaitaient la canonisation et ceux qui s'y opposaient). Cependant, ce texte demeure intéressant pour trois raisons : 1) il loue Saint Ignace de Loyola indirectement, par la mise en valeur des succès de la Compagnie qu'il fonda ; 2) il montre que l'histoire de la Compagnie avait déjà cessé d'être le sujet de la seule écriture historique (ou proto-hagiographique) pour devenir l'argument de créations artistiques et littéraires (se transformant, ainsi, dans un véritable imaginaire, au sens de réservoir d'images auquel puisera l'esthétique baroque de la merveille) ; 3) il démontre que le thème de la conversion a déjà acquis, dans la construction de l'épique jésuite, une importance centrale. Analysons en détail un fragment de ce texte qui contient tous ces éléments :

*Ya vays al Chino apartado, / ya al abrasado Iapon, / ya a las Islas que
Filipo / con su proprio nombre honró. / Ya a las dos Indias remotas, / donde alli,
y en estas dos / es sin numero el ganado / que se viene a vuestra voz. / Las
Alemanas dehesas / velay, con sumo fervor, / librando sus ouejuelas / de tanto
lobo feroz. / La rebelde Inglaterra / os tiene tanto temor, / que solo oyr vuestro
nombre / le da espanto, y confusion. / Francia rompio los rediles, / el hato⁴⁹⁴ se
desparcio, / gracias a vuestra prudencia / que los reduxo, y boluio. / Flandes à
echo lo mismo, / Sueuia, Brabante y Tirol, tirando todos al blanco,⁴⁹⁵ / pero
reparando vos. / O que de hijos os cuesta, / que el Soberano Candor / de sus
pellicas tiñeron / del Carmin que nos compró. / Pues quien tantos prados huella /
no es mucho ser negra, no, / que claro está que lo negro / os á venido del Sol.*

(ibid. : 61)

⁴⁹⁴ Vittori 1609 traduit « hato de ganado » par « bergerie, troupeau de bestail ».

⁴⁹⁵ Cfr Covarrubias 1611 : « dar en el blanco : acertar en lo que es verdad, y desatar la dificultad. Està tomado de los ballesteros, que ponen en el terrero a donde tiran vna señal blanca, porque se eche mejor de ver ».

Ce poème, à la structure prosodique assez élémentaire (l'alternance de vers de sept et huit syllabes, le schéma plutôt simple des rimes) essaie de transmettre une image centrale dans l'imaginaire visuel de la Compagnie de Jésus : celle de sa diffusion dans le monde entier (la Chine, le Japon, les Philippines, l'Allemagne, l'Angleterre, la France, les Flandres, le Brabant, le Tyrol).⁴⁹⁶ Bien que ce sujet trouve sa source dans la tradition historique (et donc surtout dans la prose : les lettres et les relations des missionnaires, les essais d'histoire de la Compagnie, les martyrologes, les proto-hagiographies), elle deviendra, au cours du dix-septième siècle, et de manière de plus en plus évidente, le centre d'une prolifération créative qui s'exprimera surtout par les images de la poésie et de la peinture, jusqu'à atteindre son sommet dans les fresques de Pozzo [FIGURES 59-62] pour l'église de Saint Ignace, à Rome.



Figure 59

⁴⁹⁶ L'Amérique n'est pas encore incluse dans cette liste.



Figure 60



Figure 61

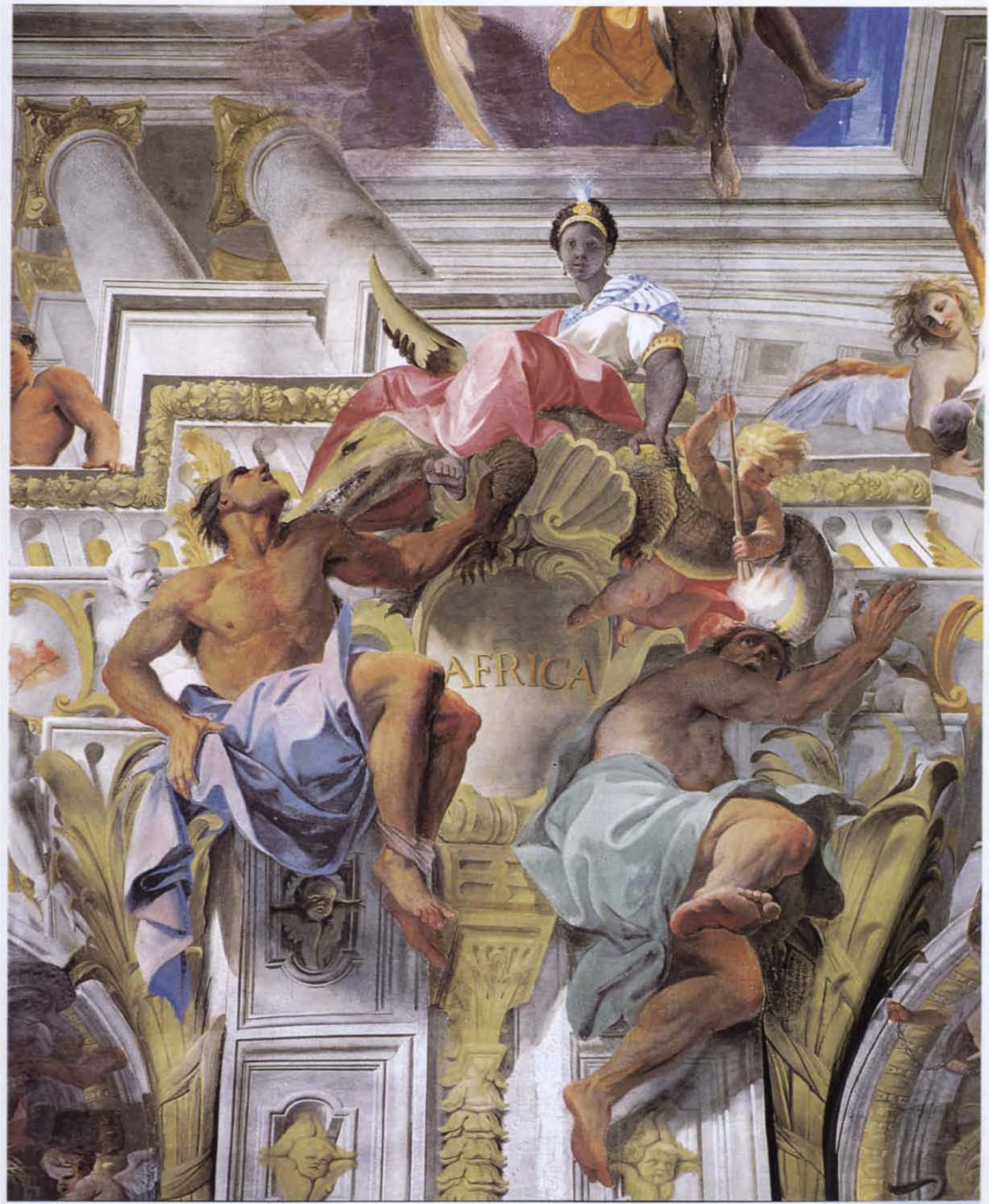


Figure 62

En même temps, ces vers ne soulignent pas seulement l'expansion des Jésuites, mais aussi les causes principales de leur diffusion dans le monde, à savoir 1) la nécessité de convertir au Catholicisme les peuples qui se sont échappés au magistère de l'Église (dans ce sens, le poème dessine une véritable cartographie de l'hérésie et des lieux d'où les Jésuites sont parvenus à l'extirper) ou 2) le désir de prêcher la parole du Christ chez ceux auxquels elle n'avait pas encore été transmise (délinéant ainsi une

cartographie des missions). Afin de communiquer le croisement entre ces deux concepts, celui de l'expansion des Jésuites et celui de leur activité de conversion, le poète a voulu se servir d'une série de figures, qui tournent toutes autour de la métaphore (assez classique dans le discours religieux) du berger. Les milliers d'infidèles que les Jésuites baptisent dans les missions indiennes sont comparés à du « *ganado* », à du bétail ; l'Allemagne est mentionnée avec le nom d'« *Alemanas dehesas* », de « fermes allemandes », dont les « *ouejuelas* », les petits moutons, doivent être protégés des attaques d'un « *lobo feroz* », image qui donne une identité zoomorphe au Protestantisme. L'histoire religieuse récente de France aussi est décrite par une image appartenant à la même configuration : ce pays est comparé à du bétail qui est sorti de sa bergerie et que les Jésuites ont ramené au bercail. L'on raconte le même des autres régions d'Europe que la Compagnie avait arrachées au Protestantisme. Le fragment final du texte mélange cette configuration zoomorphe avec un jeu de figures chromatiques plutôt compliqué, un exemple du goût baroque de la métaphore subtile et bizarre, qui donne également une idée de ce qui sera l'évolution de l'imaginaire de la conversion tout au long du dix-septième siècle (pour le moins en ce qui concerne les Jésuites et le genre de l'épique religieuse) : les récits de conversion seront de plus en plus remplacés par les images, qui ne s'incarnent pas seulement dans la peinture, mais trouvent déjà une forme expressive dans la poésie (cette dernière étant souvent la source d'inspiration des dessinateurs et des peintres).⁴⁹⁷ Quel est donc ce jeu de couleurs qui clôt le fragment de Diaz ? Le noyau de la construction métaphorique est constitué par le fait que le blanc y représente, comme dans maints textes de la culture occidentale, la candeur, et donc la pureté spirituelle. Il s'oppose donc au noir, couleur de la mort non seulement physique, mais aussi spirituelle. Toutefois, ce système semi-symbolique (à savoir, cette corrélation entre d'une part des couples d'éléments expressifs et, d'autre part, des couples d'éléments sémantiques) implique un problème : le noir est aussi la couleur typique des vêtements des Jésuites ; cette métaphore les classerait, donc, parmi « les mauvais. » Mais le poète parvient à éviter cette connotation par un passage ultérieur. D'abord, l'insertion d'une autre couleur, le rouge carmin. Comme les bergers teignent souvent la toison de leurs moutons afin de les identifier, et donc afin d'empêcher qu'elles s'égarent, ainsi les Jésuites ont donné leur sang (qui contient la

⁴⁹⁷ Cfr par exemple l'importance des couleurs dans les métaphores verbales.

marque sémantique et chromatique du rouge) pour arracher des milliers d'âmes au loup protestant. La couleur noire de leurs vestes, donc, ne reflète pas leur statut spirituel, mais, comme Diaz l'affirme par une image finale subtile et brillante, elle se lie au fait que, comme la peau du berger se teint souvent de noir et se bronze, à cause des longues heures passées à l'air ouvert, en train de soigner le bétail, ainsi les vêtements des Jésuites ont été brunis à cause de leur activité apostolique dans le monde. Cela va sans dire, le soleil qui a « bronzé » les Jésuites est le même qui rayonne autour du monogramme de la Compagnie.

Avant de passer à l'analyse d'un autre poème hagiographique, celui-ci explicitement consacré à la biographie de Saint Ignace, il faut d'abord mentionner une autre métaphore par laquelle Diaz décrit l'extraordinaire capacité persuasive des Jésuites :

*Que atraeys de pecadores, / rindiendo su obstinación / porque soys Yman
Diuino / al yerro del Pecador.*

(ibid. : 129)

L'attraction que les pécheurs ressentissent vis-à-vis des Jésuites est si puissante qu'elle peut être comparée à celle qui pousse le fer vers l'aimant (la traduction française du mot espagnol, à son tour dérivé de l'arabe, lui confère une connotation spirituelle ultérieure). Mais il ne faut pas négliger les conséquences théologiques de cette image : la volonté de l'individu, en fait, n'y joue aucun rôle. Tout semble être décidé d'avance par l'intervention de la grâce divine. De ce point de vue, cette métaphore pourrait même contenir un aspect « hérétique » : si le pouvoir de l'aimant sur le fer est irrésistible, celui de la grâce sur les âmes ne l'est pas, du moins selon le dogme. Probablement, Diaz n'était pas conscient de ce subtil problème théologique ; d'une part, en fait, le discours figuratif exprime parfois des contenus qui échappent au contrôle de l'auteur ; d'autre part, il serait peut-être excessif d'attribuer à Diaz le souhait explicite de nuancer la prévalence de la volonté dans le système moliniste (quoique le lieu dans lequel le *Romance* fut créé, à savoir probablement Séville, et le temps de cette création - lorsque les controverses sur la grâce avaient déjà éclaté - pourraient indiquer le contraire) ; toutefois, l'étude de cette figure de la conversion est intéressante même au-delà des

intentions de son auteur, car elle nous permet de mieux connaître certains aspects de l'imaginaire religieux du public auquel Diaz s'adressait. Bien évidemment, ce poète voulait consigner à l'histoire une image glorieuse de la Compagnie de Jésus, de son succès éclatant dans tout l'univers catholique. En même temps, cette métaphore pouvait être efficace et communicative uniquement si elle trouvait déjà dans le sentiment spirituel de l'époque quelques traits *isomorphes*. Probablement, en fait, pour un sévillan du 1615, le nom de la Compagnie de Jésus évoquait véritablement l'idée d'une force irrésistible, d'une puissance spirituelle qui parvenait à dompter les esprits même au-delà de leur volonté.⁴⁹⁸

3.12.2) Antonio de Escobar y Mendoza.

Quoique le poème hagiographique d'Antonio de Escobar y Mendoza ait été écrit deux ans avant celui d'Alonso Diaz, nous avons préféré le traiter successivement, pour deux raisons : il peut être considéré comme l'un des premiers poèmes hagiographiques explicitement consacrés à Ignace de Loyola ; il requiert une étude plus approfondie, en raison à la fois de l'abondance d'informations dont nous disposons à propos de l'auteur et de la complexité du texte qu'il écrivit.

Antonio de Escobar y Mendoza naquit à Valladolid en 1589 et y mourut en 1669. Jésuite depuis 1609, il fut un écrivain prolifique.⁴⁹⁹ À part le *San Ignacio. Poema heroico*, dont nous traiterons diffusément, il écrivit une *Historia de la Virgen Madre de*

⁴⁹⁸ En plus, la composante « luthérienne » du trope de l'aimant, soulignant l'irrésistibilité de la grâce divine, est néanmoins attribuée à des acteurs humains, les Jésuites. Il ne faut pas négliger, en outre, que l'aimant n'est efficace que si sa puissance irrésistible s'exerce sur un métal, c'est-à-dire sur une matière qui contient une prédisposition naturelle à subir cette attraction. De ce point de vue, l'on pourrait classer cette métaphore comme « thomiste » (*cfr* les théories sur la *præmotio/prémonition* divine), ou même « congruiste ».

⁴⁹⁹ *Cfr* Uriarte y Mariano Lecina 1930, 2 : 496-505 ; selon cet auteur Escobar y Mendoza entra dans la Province de Castille le 16 mars 1605, et il y fit la profession des quatre vœux le 17 may 1622. Puis « *ejercitó por más de cincuenta años con extraordinario celo y fruto los sagrados ministerios de confesar, predicar y asistir a cárceles, hospitales y moribundos, sobre todo mientras estuvo en el Colegio de San Ignacio de Valladolid, donde tuvo también a su cargo las dos Congregaciones, de Sacerdotes y Seglares. En este mismo Colegio terminó sus días el 4 de julio de 1669.* »

Dios Maria, desde su primera Concepcion sin pecado original hasta su gloriosa asuncion : poema heroico ;⁵⁰⁰ un poème héroïque intitulé *Nueva Jerusalem Maria* ;⁵⁰¹ un *Examen de Confessores y practica de Penitentes* ;⁵⁰² une *Breve explicacion de la Bvla de la Crvzada, y Composicion. Por un Padre de la Compañia de Iesvs* ;⁵⁰³ un *Examen de Ordenantes, y Predicadores, por vn Padre de la Compañia de Iesvs* ;⁵⁰⁴ des *Octavas en que se manifiestan los lamentos de las Madres de los Niños Inocentes, que el cruel Herodes hizo matar*.⁵⁰⁵

Escobar y Mendoza fut également un écrivain assez prolifique en latin, langue qu'il utilise surtout pour les ouvrages les plus savants: *In caput sextum Joannis* ;⁵⁰⁶ *In Evangelia Sanctorvm et Temporis* ;⁵⁰⁷ *Liber Theologiæ Moralis* ;⁵⁰⁸ *In Evangelia*

⁵⁰⁰ Valladolid : Jeronimo Murillo, 1618. C'est assez curieux qu'Escobar y Mendoza et Diaz aient consacré tous les deux un poème héroïque à la Vierge et un à Saint Ignace.

⁵⁰¹ Valladolid : Juan Bautista Varesio, 1625, réimprimé à Lisbonne par Domingo Carreiro en 1662, au Mexique (Imp. de la Bibliotheca Mexicana, en 2 vols) en 1758-59, à Madrid (par Manuel Martín, 5^e impression) en 1761 et à Santiago (Impr. de la Revista Católica) en 1904.

⁵⁰² *En todas las materias de la Theologia Moral. Sacados de la doctrina de Toledo*, Thomas Sanchez, Reginaldo, Ægidio, Azor, Lesio, y otros doctores de la Compañia de Iesus. Pampelune : Iuan de Orteyza, 1630 (puis Saragosse : Hospital de Ntra Sra de Gracia, 1632 ; Pempelune : Iuan de Orteyza, 1639 [34^e édition, avec l'ajoute de l'*explicacion de la Bula de la Cruzada, excomuniones, y suspensiones en particular y otros muchos casos*] ; Madrid : María de Quiñones, 1647 [39^e édition] et 1650 ; Valladolid : Juan de Murillo, 1662 [53^e éd., imprimée aussi à Paris, par Antonio Bertier, en 1665 – avec le titre, légèrement changé, de *Examen y Practica de Confessores y Penitentes* - et en 1668]. C'est une publication dont nous devons tenir compte lorsque nous analyserons les images de conversion élaborées par cet auteur. Les théologiens qu'il cite dans son *Examen* sont tous des Jésuites molinistes ou « post-molinistes ». Remarquable aussi l'extraordinaire diffusion de cet ouvrage.

⁵⁰³ Valladolid : s.n., 1646.

⁵⁰⁴ Valladolid : Iuan de Murillo, 1662. L'on peut facilement remarquer que le public auquel Escobar y Mendoza s'adresse est souvent composé par des autres Jésuites.

⁵⁰⁵ Palma : Sebastian García, 1813.

⁵⁰⁶ *De Augustissimo ineffabilis Eucharistiæ Arcano, moralibus mysticisque adnotationibus referato [...]*, Valladolid : Francisco Fernandez de Córdoba, 1624.

⁵⁰⁷ Juliobriga : Viuda de Diego de Mares, 1636 ; réimprimé en 1637 et en 1642-48 à Louvain : Petri Prost.

⁵⁰⁸ Louvain : Sumpt. Hæred. P. Prost, puis réimprimé à Venise par Paulum Baleonium (1645), à Munich par Lucas Straub (1646), à Louvain par les Hæredes J. Gautherin (1646), et encore à Venise par

Temporis, Commentarii Panegyricis moralibus illustrati;⁵⁰⁹ *Universæ Theologiæ Moralis*;⁵¹⁰ *Vetus ac Novum Testamentum literalibus & moralib. Commentariis illustratum*;⁵¹¹ *In Cantica Canticorum Salomonis : Sive de Mariæ Deiparæ Elegiis*.⁵¹²

On lui attribue aussi un ouvrage probablement apocryphe, la *Lettre édifiante et curieuse d'un Reverend Père Jésuite au Citoyen Michelet, professeur du Collège de France*.⁵¹³

L'ouvrage dont nous allons analyser des fragments, à savoir le *San Ignacio, Poema heroico*, fut publié à Valladolid, par Francisco Fernandez de Cordua, en 1613.⁵¹⁴

Il est constitué par un paratexte assez volumineux,⁵¹⁵ suivis de sept livres, chacun se composant de trois chants, en octaves.

Dans la première strophe de ce poème épique « sacralisé », l'auteur exprime ses intentions : il ne veut consacrer son œuvre ni à Mars, Dieu de la guerre, ni à Venus, déesse des lascifs amours :

Baleonium (1650), à Bruxelles par Franciscum Vivienum (1651), à Louvain par les héritiers de P. Prost, en 1654 et 1656. L'une des dernières éditions fut publiée en 1659, à Louvain, par Ph. Borde et C. Rigaud.

⁵⁰⁹ 4 vols, Louvain : Sumptibus Hæred. Post, 1649.

⁵¹⁰ ...*Receptiores absque lite Sententiæ, nec non Problematicæ Disquisitiones [...]*, 10 vols, Louvain : Sumpti Ph. Borde, L. Arnaud et R. Rigaud, 1652-63.

⁵¹¹ 9 vols, Louvain : Sumpt. Ph. Borde, L. Arnaud et C. Rigaud, 1652-1667.

⁵¹² Louvain : Laur. Arnaud et Petri Borde, 1669.

⁵¹³ Paris : s.n., 1851. Une liste ultérieure des œuvres de cet auteur se trouve dans Uriarte y Mariano Lecina 1930, 2 : 496-505. Cfr aussi Antonio 1783-1788, 1 : 115-7 et Gallardo 1863-1889 : 939-40. Il est important de connaître la bibliographie savante et notamment celle théologique d'Escobar y Mendoza, car cela nous permettra de mieux saisir le contenu doctrinal du *Poème héroïque*. Sur la théologie de cet auteur, l'ouvrage de référence demeure Weiss 1908, qui se penche en particulier sur la relation entre Escobar y Mendoza et Pascal. Pour nos buts, cfr surtout les p. 12-16 : « *Escobar literarische Tätigkeit* ».

⁵¹⁴ Nous en avons consulté un exemplaire gardé auprès de la Bibliothèque Nationale de Madrid, sous la cote R (VE) – 5900.

⁵¹⁵ Des sonnets à Álvaro de Lugo et aux Pères Gaspar de la Cárcel et Gaspar de Soria, de la Compagnie, une *Décima* au Père Francisco de Aguilar, Jésuite, et une à Pedro de Avendaño, plus trois sonnets à J. Jordan et une dédicace à Antonio Benegas de Figueroa, évêque de Sigüenza, une *décima* à la Compagnie de Jésus, qui est appelée « mère », un prologue et une *canción* de l'auteur à ses mécènes. *Décima* est une « *combinación métrica de diez de versos octosílabos, de los cuales, por regla general, rima el primero con el cuarto y el quinto ; el segundo, con el tercero ; el sexto, con el séptimo y el último, y el octavo, con el noveno. Admite punto final o dos puntos después del cuarto verso, y no los admite después del quinto* », *Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española (DLE), sub voce*.

*No á trompa militar mi verso aspira
 Amedrentando el viento fugitivo,⁵¹⁶
 Que se destempla la amorosa lira
 Con el furor de Marte vengativo.
 De fabulosas tramas se retira
 Negando párias al amor lascivo ;⁵¹⁷
 Que no ha de tener parte en sacra pluma
 La que nació de la salada espuma.*

L'intention de « convertir » la forme littéraire du poème classique dans un instrument de communication religieuse est explicite : quoique l'auteur adopte les moyens expressifs de ce genre (y compris la prosodie et la structure rhétorique), il souhaite néanmoins les mettre au service d'un contenu sémantique radicalement différent, celui de l'idéologie jésuite. Escobar y Mendoza déclare donc, dès le début de son poème, qu'il ne chantera pas les sujets habituels de l'épique : les armes (« *no á trompa militar* » ou les amours (« *Que no ha de tener parte en sacra pluma / La que nació de la salada espuma* »).

Mais cette opération de « conversion » de l'épique classique et chevaleresque produit souvent des effets bizarres (dont l'orthodoxie est assez douteuse), lesquels font partie, d'ailleurs, du style et de la poétique baroques. Notamment, des éléments tirés de la mythologie païenne sont souvent réinterprétés selon les exigences de narrer tel ou tel épisode de la vie de Saint Ignace et mélangés avec le panthéon du Catholicisme (par exemple, chacun des sept chants porte le nom d'une muse : *Calliope, Clio, Tersichore, Euterpe, Polymnie, Uranie, Melpomène*). L'auteur démontre ainsi de maîtriser une vaste culture classique, dont il s'inspire encore plus que de la tradition chevaleresque.

Venons alors au fragment textuel qui nous intéresse davantage, à savoir celui où le poète raconte la conversion de Saint Ignace, dans le deuxième chant du premier livre.

⁵¹⁶ Palet 1604 traduit « *amedrentar* » par « espouvanter, faire peur, avoir peur ».

⁵¹⁷ « *Parias* » = « *Tributo que paga un príncipe a otro en reconocimiento de superioridad* » (DLE).

L'on remarque tout de suite que le développement de la conversion - depuis la bataille de Pampelune jusqu'à la mutation définitive du cœur de Saint Ignace - qui dans l'hagiographie de Ribadeneira faisait l'objet d'une narration assez concise - se dilate ici de façon extraordinaire, jusqu'à occuper l'espace de plusieurs dizaines de vers. D'abord, Escobar y Mendoza élogie la valeur guerrière du Fondateur de la Compagnie :⁵¹⁸

*Mucho puede el honor si en noble pecho
Dulce consorcio, y amistad alcança
Que sino queda el nombre satisfecho,
A temerarios triunfos se alabança.
No teme de la muerte el trance estrecho
Quando relumbra el hierro de la lança ;
Que es trago mas cruel, mas duro, y fuerte
Morir sin honra, que la misma muerte.*

(1, 2 : Première strophe)

Même au début de l'histoire d'une conversion religieuse, et donc au sein d'un poème transformé en instrument hagiographique, l'auteur accueille la valeur profane de la *honra*, de l'honneur chevaleresque, guerrière, militaire. De ce point de vue, ce texte suit une tendance assez commune dans la tradition hagiographique ignacienne, qui est celle d'exalter la valeur militaire de Saint Ignace même lorsqu'elle se manifeste avant la conversion. En fait, cette force de volonté, ce courage, ce désir de se battre fièrement ne disparaîtront point après la mutation du cœur, mais ils seront réorientés vers un autre but, celui de combattre toute hérésie. En outre, dans l'interprétation poétique de la bataille de Pampelune que fournit Escobar y Mendoza, la défaite de Saint Ignace de Loyola contre les Français est lue comme une victoire, car le Saint parvient à vaincre un ennemi beaucoup plus dangereux que les milices françaises, à savoir la mort, que le poète évoque par l'image des Parques. D'un côté, affirme-t-il, même si Saint Ignace eût été tué pendant la bataille, il serait mort avec honneur :

No se puede dezir del valeroso

⁵¹⁸ Le texte est plein d'abréviations typographiques que je ne reproduis pas dans la transcription.

*Loyola que le vence al aduersario,
Pues no siente su trago riguroso,
Sino por ver que vive su contrario.
Y puesto que en el hado lastimoso,
Diera la vida, fuera illustre Mario
Que aunque cortara el hilo malogrado,
Muriera victorioso, y embidiado.*

(1, 2 : Deuxième strophe)

De l'autre côté, Saint Ignace est décrit comme quelqu'un dont la valeur militaire réussit à défaire les attaques de la mort :

*Admiravase Foxio quando via
Vn pecho, que en los braços de la muerte
Los suyos inuencibles estendía,
No se entregando a la enemiga fuerte
Y al soldado valiente respondía,
Sin duda has dado indicios de mas suerte
Que la muerte cruel, que vino a herirte,
Pues rendida se ha buuelto, sin rendirte.*

*Y si la Parca horrible, y espantosa
No hà podido rendir tu fortaleza,
Como podra la mia piadosa
Mostrar contra tu braço mas fiereça ?
Mejor es que tu mano victoriosa,
Que ofrece indicios de futura alteza
Siendo el furioso golpe remediado,
Anule el golpe, que sentencia el Hado.*

(1, 2 : strophes 3 et 4)

Les trois strophes suivantes sont consacrées à la générosité d'esprit que les ennemis français manifestèrent envers Saint Ignace blessé. Elles deviennent l'occasion d'un éloge à la famille réelle franco-espagnole :

*Mandô llevarle a los Franceses reales
Y que cura pusiessen en la herida
Primero que los dedos virginales,
Carcenaran la estambre de la vida.⁵¹⁹
O fuerça valerosa, y lo que vales
Pues à aquel de quien eres perseguida,
Pareces bien, porque vna fuerte espada
Aun a los ojos del contrario agrada.*

*O Frances inuencible, cuya hazaña
Es digna de tu braço valeroso,
Anda, que presto la sangrienta saña
Se ha de trocar en vinculo amoroso :
Quel Pollo Real del Aguila de España
Sera algun dia de tu Infanta Esposo,
Y tu señor y Rey con dulzes laços
A nuestra Infanta rendirà los braços.*

*Vivas mil siglos soberana Planta,
Porque muera Alexandro en tristo olvido :
Y vos creciendo generosa Infanta
Ganad de Margarita el apellido :
Porque imitando a vuestra madre santa
Pararà el llanto, cesarà el gemido
Con que España, llorando sus enojos,
Anega el coraçon, vaña los ojos.*

(1, 2 : strophes 5, 6 et 7)

⁵¹⁹ *Estambre de la vida = curso del vivir.*

Dans la strophe huit, le poète raconte le voyage par lequel Saint Ignace, dans une litière, fut transporté dans son château. Encore une fois, des éléments secondaires de la narration sont décrits en détail pour permettre à l'auteur de transformer chaque détail de la vie du Saint dans la source d'une image, d'une figure métaphorique :

*Oyendo ser Ignacio Vizcayno
Hizo que una litera se aprestara
Que entregando a los brazos del camino
A su familia noble le entregara
Al Guipuzcuano suelo Ignacio vino
Mas ò fuerte, aun en esto fuiste avara,
Que las cuestas baxadas y subidas,
Hizieron renovarte las heridas.*

(1, 2 : strophe 8)

Ensuite, les vers racontent la réaction du frère de Saint Ignace à la vue de son corps blessé (le paysage du Pays Basque participe de cette réaction émotive dramatique) :

*Alborotose el suelo Guipuzcuano,⁵²⁰
Viendote seca al empezar del dia,
O hermosa planta, y de dolor tu hermano
A la muerte llamo con osadia⁵²¹
Y provocado del rigor tyrano,
Estas tristes palabras te dezia,
Mirando en las mexillas fraternales
De la amarga partida las señales.*

Esto, hermano querido, grangeaste,⁵²²

⁵²⁰ *Alborotarse* = *perturbarse* (DEL).

⁵²¹ *Osadía* = *Atrevimiento*.

*Por vivir en Ciudades estrangeras :
 Del Patrio suelo alegre te apartaste,
 Para seguir las trompas y vanderas.
 Si el amado sosiego, que olvidaste,
 Quieto, y perseverante posseyeras :
 Ni de tu vida el triste fin miraras,
 Ni con aquesta vista me mataras.*

*Ay malogrado moço, donde has ydo
 Que con tan triste galardón boluiste ?
 Del Palacio Real buelvas herido,
 Y sano del Paterno seno fuiste.
 Pues a tal punto estauas reduzido,
 Ay, hermano cruel, a que veniste,
 Sino que muera en ver tu trance cierto
 Y acabes de morir en verme muerto ?*

*Mas no quiero quejarme, bien hâs hecho,
 Que si oyendo las nuevas de tu muerte,
 Fuera forçoso que con leço estrecho
 Mi garganta apretara el Hado fuerte ;
 Mas quiero que derrame el alma el pecho,
 El día que tu pecho el alma vierte :
 Que la afición que es pura, y verdadera ;
 Aun en morir no otorga delantera.*

(1, 2 : strophes 9-12)

Dans le *San Ignacio* toutes les passions sont exagérées, toutes les réactions émotives que Ribadeneira ne mentionnait même pas ou auxquelles il dédiait au plus quelques froides notes historiographiques, sont représentées aux teintes fortes de l'esthétique baroque. Mais ces dernières strophes sont significatives également pour une

⁵²² *Grangear* = *conseguir* (DEL).

autre raison : elles introduisent un jugement moral que le poète propose sur le sort de Saint Ignace. Sa défaite dépend essentiellement de sa volonté de s'éloigner de la vie paisible du château de Loyola afin de poursuivre le rêve trompeur de la gloire militaire.

L'un des passages les plus intéressants de ce chant commence, cependant, à la strophe vingt-quatre, là où le poète retourne à la scène de la bataille de Pampelune, avec le but de la raconter d'un point de vue différent : celui de Dieu. Afin de mettre en place ce délicat mécanisme narratif, Escobar y Mendoza recourt à un stratagème assez bizarre et théologiquement périlleux, à savoir celui d'imaginer que le ciel duquel l'on observe les gestes d'Ignace ne soit pas celui des Chrétiens, mais celui des païens. En particulier, c'est Mars qui raconte à Dieu (mais le texte n'explicite de quel Dieu il s'agisse, si de Zeus, de Jupiter ou du Dieu des Catholiques) la façon dont la bataille de Pampelune s'est déroulée :

*Vengo (le dize) ò Padre omnipotente,
Tan amargo, tan triste, y lastimado,
Que de mis ojos el furor ardiente
Es la menor señal de mi cuidado,
Oy me quise en Pamplona allar presente
En un assalto duro, y vi un soldado,
A quien si desde el alto trono vieras
Por el ayrado Marte lo tuuieras.*

(1, 2 : strophe 24)

Cette tendance à mélanger le panthéon païen avec la théologie catholique manifeste un trait commun de la poétique baroque (comme nous l'avons déjà souligné, des éléments profanes étaient présents également dans les parades-processions organisées lors des canonisations de 1622), mais elle se plie aussi à l'exigence de convertir un genre textuel, celui du poème épique, dans une nouvelle expression des valeurs post-tridentines. Dans ce cas, toutefois, l'auteur exagère un peu. La strophe qui suit, par exemple (la trente-deuxième) nous encourage à identifier le Dieu omnipotent auquel s'adresse Mars plus comme Zeus que comme le Dieu des Chrétiens :

*Bien que a Fæton poco advertido
 Tu riguroso rayo castigara,
 Pues por llevar el carro mal regido,
 Faltò poco que el mundo no abrassara :
 Mas Ignacio (aunque es fuego su apellido)
 Bien fuera que la vida conservara,
 Porque el color del coraçon vertiera,
 Y el mundo en llamas de valor ardiera.*

(1, 2 : strophe 32)

Nous comprenons, maintenant, l'effet rhétorique auquel le poète visait en construisant ce délicat (et quelque peu improbable) parallélisme entre Zeus et Dieu : comme le premier, selon le récit qu'Ovide rendit célèbre dans les *Métamorphoses*, foudroya Phaéton pour punir sa présomption, et empêcher ainsi que son inexpérience provoquât l'incendie du monde entier, ainsi Dieu foudroya Saint Ignace à Pampelune par un coup de bombe, de sorte à l'éloigner de ses vaines ambitions. Toutefois, différemment de Phaéton, Saint Ignace (qui a le feu dans l'étymologie de son nom, et peut donc être comparé au fils du soleil) survit à sa punition, et pour cause : son cœur est destiné à muter de couleur (belle métaphore de la conversion religieuse), son ardeur militaire à changer de sens : se dirigeant envers Dieu plutôt que vers la gloire guerrière, Saint Ignace parviendra à incendier le monde de façon bénéfique : non pas dans sa matérialité, mais de façon spirituelle.

Voilà donc la réponse que Dieu adresse à Mars, pour le soulever de sa « crise d'identité » (le dieu de la guerre était irrité que la valeur militaire de Saint Ignace pût diminuer la sienne) :

*Dixo : y assi responde el Lacio santo :
 No tienes, fuerte Dios, de que turbarte :
 Quien vio en el Rey de las batallas llanto ?
 En ti ternura ? Lagrimas en Marte ?
 Al fin pues muestras sentimientos tanto,
 Vnas alegres nuevas quiero darte ;*

*Que el auer recebido aquella herida,
Fue para leuantarle a nueua vida.*

*Porque a esse Ignacio insigne y valeroso
Hè escogido por hijo de mi Diestra,
Porque con braço fuerte, y animoso
Haga en mis enemigos cruda muestra
De Venus el dominio peligroso
Desterrarà de la morada vuestra,
Porque no influya inmundos movimientos
Que inclinen a amorosos pensamientos.*

*Que con el vivo fuego de su nombre
De Idalia al hijo infiel dara castigo,⁵²³
Porque sola su voz haré que assombre
Al sobervio furor del enemigo.
Y que su fama se publique y nombre,
No solo en el lugar donde consigo
Sagrado culto, mas en mundo nuevo,
Donde nunca sus rayos vertió Phebo.*

*Y aunque la herida fiera y lastimosa
A los mortales terminos le inclina,
Yo le embiaré la cura milagrosa,
Recetada por Physica divina.
Y, bolviendo a Mercurio, la amorosa*

⁵²³ Idalia est l'un des nombreux noms de Vénus. Le « fils infidèle » d'Idalia est cupide, le dieu de l'amour profane et charnel, celui que Saint Ignace, nouveau Mars sans Vénus, est destiné à vaincre. Jusqu'ici, l'opposition polémique imaginée par Escobar y Mendoza est très différente de celle que nous avons rencontrée dans le poème de Diaz : chez ce dernier poète, le but ultime des Jésuites était la défaite de l'hérésie ; le Saint Ignace d'Escobar y Mendoza semble faire face plutôt à un autre ennemi, l'amour profane, le même qui avait hanté la jeunesse de Saint Ignace.

*Vista, le dize : al suelo te avezina,
Y haz que en esse fortissimo soldado
No tenga habitacion el mal ayrado.*

(1, 2 : strophes 33-36)

Ces dernières strophes contiennent plusieurs éléments intéressants, et méritent donc une attention spécifique. D'abord, lorsque Dieu essaye de soulager Mars, il souligne la différence entre le dieu païen de la guerre et ce valeureux guerrier espagnol blessé à Pampelune ; en fait, Saint Ignace est en train de se transformer dans une sorte tout à fait différente de soldat, dans un guerrier de l'esprit, ce changement se manifestant par un détail qui est typique de l'imaginaire de la conversion, mais qui est également un élément qui différencie nettement Ignace de Mars : la capacité de pleurer. Une deuxième différence est mise en évidence dans la strophe suivante : la blessure que Saint Ignace a subi pendant la bataille, au lieu de lui quitter la vie, lui en donnera une nouvelle, dans laquelle il sera un guerrier au service de Dieu. Toutefois, au contraire de Mars, qui selon la mythologie païenne a tendance à céder aux pouvoirs de Vénus, Saint Ignace situera cette dernière déesse et tout ce qu'elle représente dans le nombre de ses ennemis. Dans la strophe trente-cinq, en outre, Escobar y Mendoza retourne au parallélisme entre Saint Ignace et Phaéton pour y ajouter une nouvelle nuance : l'ardeur de l'espagnol sera telle, que son soleil arrivera à réchauffer la terre même là où le chariot enflammé de Phébus n'avait pu arriver, à savoir le Nouveau Monde des missions catholiques.⁵²⁴

La stratégie poétique adoptée par l'auteur nous est maintenant assez claire : il décrit l'histoire de la conversion de Saint Ignace par des métaphores bizarres, tirées surtout de la mythologie classique, mais toujours avec le but de mettre en exergue les différences entre le monde (menacé par une hérésie comparable au paganisme) qui

⁵²⁴ De façon systématique, à chaque fois qu'Escobar y Mendoza introduit les protagonistes de la mythologie greco-romaine dans son poème, il ne le fait que pour souligner la supériorité d'Ignace sur chacun d'entre eux. Ainsi, le chevalier de Pampelune est supérieur aux Parques car il survit à leur coup mortel ; il est supérieur à Mars car il ne cède pas aux tentations de Vénus ; il est supérieur à Phaéton, car sa chute du haut de ses vaines ambitions ne causera pas sa ruine, comme il arriva au fils d'Apollon, mais sa gloire ; il est, enfin, supérieur à Apollon, car il emmènera son soleil dans des androits qui n'avaient pas encore été touchés par la lumière de l'évangélisation.

précède l'arrivée du Saint et l'univers spirituel qui s'ouvre grâce à son œuvre et à son exemple, celui de la Réforme catholique.

Cependant, la dernière strophe de ce passage propose une image assez difficile à réintroduire dans l'orthodoxie catholique : Saint Pierre est comparé à un Mercure que Dieu envoie comme son messenger chez Saint Ignace, pour lui sauver la vie. Cette nouvelle métaphore étonne non seulement par son anachronisme, mais aussi par la distorsion narrative qu'elle introduit vis-à-vis de la tradition hagiographique ; comme nous l'avons déjà souligné, chez Gonçalves da Câmara, mais aussi chez Ribadeneira, c'est Saint Ignace qu'invoque Saint Pierre pour obtenir sa guérison. Dans le poème d'Escobar y Mendoza, au contraire, c'est Dieu qui volontairement décide d'envoyer son émissaire auprès de Saint Ignace. Ce changement devrait nous induire à deux réflexions ; d'une part, il faut souligner que le développement d'une iconographie ignacienne (notamment, celle espagnole) a probablement modifié la façon dont l'histoire de la conversion de Saint Ignace est présente dans l'imaginaire religieux : c'est comme si les images, que des lois structurales obligent à transformer le récit qu'elles empruntent aux sources verbales lorsqu'elles veulent le représenter, influencent maintenant, de retour, la représentation verbale (car à son tour elle semble vouloir reproduire par des mots le récit visuel des images). En deuxième lieu, un écrivain théologiquement averti comme Escobar y Mendoza se rendait certainement compte qu'un tel changement était destiné à attribuer le mérite de la guérison physique et spirituelle de Saint Ignace à Dieu plus qu'à la volonté pieuse du valeureux guerrier.

Mais le poète comprit aussi que probablement le parallélisme entre Mercure et Saint Pierre était trop hardi pour être accepté tel quel ; il ajoute donc, au marge de la strophe que nous venons de commenter, la phrase suivante : « *Mercurio alegoricamente se entiende por el Apostol San Pedro* ».

Que la peinture influence l'écriture poétique d'Escobar y Mendoza semble être attesté également par la façon dont il décrit l'arrivée de Mercure-Saint Pierre auprès de Saint Ignace :

*Y el Arcadio con candido semblante
Bolviendo en nube arrebolada el techo :
(Qual en Oriente Phebo radiante)*

*La pluma abate al doloroso lecho.
 Y assi à dezir empieça, no te espante,
 Mi luz famoso Ignacio : de mi pecho
 La voz perciue, que este alegre dia
 Auerte el dueño superior me embia.*

(1, 2 : strophe 40)

Mercure-Saint Pierre, envoyé par Dieu, apparaît dans une vision à Saint Ignace ; le dieu-Apôtre se manifeste entouré par un nouage, flottant sous le plafond de la chambre du malade : rien de plus loin du récit de Ribadeneira, mais aussi rien de plus proche des gravures de Rubens (et de l'iconographie qu'elles inspirèrent). La peinture ici s'impose sur les textes écrits comme source première du poème.

La strophe suivante est un mélange parfait de mythologie païenne et hagiographie chrétienne ; Saint Pierre « hérite » plusieurs attributs de Mercure (le fait d'être le Dieu de la médecine, mais aussi celui d'être le messenger d'un Dieu supérieur) ; en même temps, ces attributs deviennent une image typologique de ceux qui caractérisent Saint Pierre dans la tradition chrétienne : capable de guérir par son ombre, il est aussi celui à qui le Christ a laissé les clefs de son royaume céleste (d'où la possibilité de créer un lien entre ce messenger du Christ et celui de Zeus-Jupiter) :

*Yo soy Mercurio, aquel que antiguamente
 Tanto de medicinas alcançava
 Que puesto en mi presencia algun doliente
 Sol en mi sombra medicina hallava,
 Y aquel a quien viniendo entre la gente,
 El hijo de mi dueño tanto amaua,
 Que aviendo de dexar el baxo suelo,
 Me dio las llaves del Empyreo Cielo.*

(1, 2 : strophe 41)

Saint Pierre-Mercure décrit les buts de son intervention dans les strophes suivantes :

*Pues hagote saber, fuerte soldado,
De cuyo braço se recela Marte,
Que del supremo Padre soy embiado,
A confirmar tu pecho, y a curarte.
No pienses que tan presto ò sol dorado,
En el Ocaso triste hás de encurarte,
Que antes que el sueño a tu madeja estor
Con sus cabellos mediràs el orbe.*

*El cielo a tus heridas es propicio,
Pues que la piedra de la Iglesia santa,
Contra las torres que fabrica el vicio,
Labrarte quiere para nueva planta,
Sobre la qual se forje un edificio,
De tal lauor y de firmeza tanta,
Que antes se tornarà negra la luna,
Que bata el tiempo la inmortal coluna.*

*Y pues quando a lo firme se edifica,
El artifice yguala los cimientos,
Pues nunca de seguro se fabrica,
Sino lo estan los fuertes fundamentos,
Oy mi braço tus plantas fortifica,
Para que esten eternos los assientos,
De la mas rara maquina, que ha visto
El sol desde el Antartico a Calisto.*

(1, 2 : strophe 42, 43, 44)

Ce passage résume dans le discours de Mercure-Saint Pierre à Saint Ignace toute la série de métaphores que le poète avait utilisées précédemment : le chevalier espagnol cache dans son âme un Mars de la guerre spirituelle, mais il est aussi un Phébus dont les

rayons ne cesseront d'illuminer le monde ; les jambes blessées de Saint Ignace, en outre (avec un jeu de mots ultérieur entre la « *planta seca* » de la maladie, et les « *plantas* » de ses pieds) deviennent l'occasion pour un nouveau parallélisme, cette fois entre Saint Pierre, qui fut la première pierre de l'Église, et l'édifice, solide et inébranlable, qui se construira sur les jambes cassées de Saint Ignace (encore une fois au centre d'un discours métaphorique), rendues solides (physiquement et spirituellement) par l'intervention divine : la Compagnie de Jésus, mais aussi l'Église de la Réforme catholique.

Cependant, si ces strophes demeurent à l'intérieur de la dimension discursive de la prophétie, ce sont les vers suivants qui décrivent les effets que l'apparition de Saint Pierre eut sur l'esprit de Saint Ignace (mais n'oublions pas qu'il s'agit d'une licence poétique - très semblable à celle de la peinture - à l'égard du récit biographique). Après une référence à l'épisode de l'os coupé,⁵²⁵ le poète commence à raconter le noyau central de la conversion de Saint Ignace. Cette narration est inaugurée par la mention du poète épique que probablement constitue le modèle le plus important de Escobar y Mendoza, à savoir Virgile :

*Sin duda el numeroso Mantuano,
Si del famoso Ignacio conociera
El pecho fuerte, el brio soberano,
Con que la fuerça del acero espera,
Diera a la graue cithera la mano,
El dulce alambre resonar hiciera,⁵²⁶
Y en consonancia heroyca, y alto estilo,
Mas almas le fingiera que no a Herilo.*

(1, 2 : Strophe 56)

⁵²⁵ « Huyô del todo la mortal dolencia, / quando el Hado fiero reducido, / A venerar la superior clemencia, / Del cielo, a la defenza commovido, / Pero tomando un hueso mas licencia, / De la que la hermosura hâ concedido, / Sus despojos dejó sobresalientes, / Dando enojo a los años florescienes », strophe 50.

⁵²⁶ Alambre = « Hilo de cualquier metal, obtenido por trefilado », DEL.

En effet, le genre dans lequel se situe le texte qu'Escobar y Mendoza dédié à Saint Ignace de Loyola est celui du poème héroïque, où cependant la figure du chevalier est transfigurée dans celle de l'héros religieux. Cette transformation est décrite à partir de la strophe soixante. D'abord, le Saint est frappé par le désir de la lecture :

*De verse Ignacio tan rendido al lecho,
Nueva passion comiença a derramarse
Por los despojos del amargo pecho,
Y el triste coraçon a congojarte.
Queriendo huyr del calabozo estrecho,⁵²⁷
Y en terminos agenos dilatarse,
Que pressos los gallardos coraçones
Sienten la soledad, no la prisiones.*

(1, 2 : Strophe 60)

Une brève digression avant de continuer la lecture du poème : le cœur du Saint se manifeste déjà comme le centre de ses passions, de son activité spirituelle. Pour l'instant, ce cœur nous est présenté comme un réceptacle flexible, mobile, souple, qui souhaite se dilater pour fuir l'espace contraignant d'un lit. Ensuite, comme nous le verrons, cette même mutabilité du cœur, cette même élasticité, sera la source de sa mutation, de la conversion du Saint. Lisons la strophe suivante :

*Un libro de poetica escritura
Pidio de su dolor por compañero.
Porque el pecho dexara la clausura,
No siendo de memorias prisionero,
Para dissimular la lima dura
De las hojas al ruydo el son parlero,
Con que el alma recuerde las passiones,
Que doblan al contento las prisiones.*

⁵²⁷ Calabozo = « Lugar seguro, generalmente lóbrego e incluso subterráneo, donde se encierra a determinados presos », DEL.

(1, 2 : Strophe 61)

Escobar y Mendoza recourt derechef à une métaphore complexe (selon le style de la poésie baroque espagnole) afin de décrire l'état spirituel de son héros (mais cette fois-ci l'héroïsme concerne davantage l'esprit que le corps, d'où l'attention obsessionnelle de l'auteur pour toutes les nuances « psychologiques » qui caractérisent l'évolution du protagoniste, sa progressive mutation) : le Saint est comme prisonnier de son lit, de sa maladie, de son état d'immobilité forcée, et il essaye donc d'y échapper en utilisant la force de l'imagination (la même qu'il soumettra au pouvoir d'un cadre précis de normes et de règles dans les *Exercices spirituels*) ; la métaphore dont se sert Escobar y Mendoza est de type auditif : le son des pages tournées est comparé au bruit que produit habituellement le prisonnier lorsqu'il veut dissimuler celui des barres de fer coupées par la lime. Au lieu de cet instrument de fuite réelle, toutefois, Saint Ignace utilise, encore une fois, un outil de l'imagination, à savoir sa capacité de se souvenir de la vie glorieuse de chevalier. La conséquence de cette pratique de la fantaisie, cependant, est catastrophique : la lime permet au prisonnier de regagner la liberté, tandis que ce voyage dans un passé perdu ne fait que redoubler le chagrin du Saint.

Selon la description d'Escobar y Mendoza, le Saint demande un livre de « *poetica escritura* », à savoir de poésie. Ce n'est pas par hasard que l'auteur néglige de mentionner de quel genre littéraire précis faisaient partie les livres qui furent requis par Saint Ignace, c'est-à-dire celui de la poésie chevaleresque ; en effet, le poème d'Escobar y Mendoza poursuit un but double : celui, basilaire, de raconter en vers la conversion de Saint Ignace ; mais aussi un objectif que nous dirions métalogique, qui est celui de récupérer au Catholicisme non seulement le récit d'une âme mais aussi une forme textuelle, celle de la poésie. Auparavant, ce genre littéraire n'était qu'un instrument de distraction (dans la conversion de Saint Ignace telle que la raconte l'hagiographie, par exemple, la poésie chevaleresque, qui pousse le Saint à remémorer son passé mondain, s'oppose à la prose de la *Vie* du Christ et de la *Légende dorée*, genre textuel sacré qui déclenche le passage à une existence religieuse) ; les efforts d'Escobar y Mendoza permettent de transformer la poésie dans un instrument ductile pour l'édification des

âmes.⁵²⁸ Dans la strophe qui suit, l'auteur insiste beaucoup sur le caractère fictionnel des narrations que Saint Ignace veut lire afin de remplir les heures solitaires de sa convalescence :

*Y como era soldado valeroso,
Y tanto de braveza se preciava,
El esfuerço fingido, y fabuloso,
A mayor alegria le inclinava.
Y el coraçon valiente, y animoso
Contento por el rostro derramaua,
Por hallar en phantasticas ficciones,
Hechos de mas valientes coraçones.*

(1, 2 : Strophe 62)

« *Fingido* », « *fabuloso* », « *ficciones* » : Escobar y Mendoza met en évidence la nature ontologique des textes de chevalerie: ils ne sont que le fruit de l'imagination, ils se situent sur le plan de l'apparence, non sur celui de l'immanence. Mais cette insistance ne se comprend pleinement que dans la strophe suivante, lorsque la fiction, la fausseté, l'invention, sont opposées nettement à la vérité d'un autre genre littéraire : celui de l'hagiographie. Lisons donc la strophe suivante, qui est l'une des plus significatives du poème (du moins par rapport aux buts de notre thèse) :

⁵²⁸ À cet égard, l'expérimentation littéraire d'Escobar y Mendoza se situe par rapport à une opposition séculaire, où la poésie, et donc la présence d'images et de métaphores dans le discours, est en contraste avec un usage sobre, essentiel, iconoclastique de la parole. Selon les époques historiques, les contextes culturels ou même les auteurs, l'une de ces deux tendances a été privilégiée par rapport à l'autre. Dans la poétique baroque (et surtout dans le *Siglo de oro* espagnol) les images rentrent de façon impétueuse dans l'écriture, mais Escobar y Mendoza semble vouloir démontrer que cette pratique n'est pas inconciliable avec les valeurs du Christianisme. Les mêmes formes qui avaient attiré Saint Ignace vers une vie irrégulière pouvaient être maintenant utilisées pour en raconter la conversion à une existence pieuse. Afin de saisir la présence de ces deux courants esthétiques dans l'histoire de la littérature, le concept peircien d'icône est très utile, car il permet de désigner non seulement les signes visuels, mais aussi les signes d'autres types (comme le langage verbal, par exemple, et donc l'écriture) lorsqu'ils se comportent sémiotiquement comme des signes visuels (dans le paradigme greimasien l'on parlerait plutôt de « figurativisation » ou « iconisation » des textes).

*De Ignacio los ministros procuraron
 Hallar de la mentira las memorias,
 Y un sacro libro oculto en polvo halla
 En quien escribe la verdad historias.
 Y en quien sagrados Heròes dibujaron
 Con sangre, y con hazañas sus victorias,
 Y de la piel el titulo dezia,
 Triunfos de superior cavalleria.*

(1, 2 : Strophe 63)

L'opposition entre vérité et mensonge, que le poète avait déjà esquissée dans la strophe précédente, devient explicite dans les vers que nous venons de citer. Ceux qui assistent Saint Ignace essayent de lui procurer « *de la mentira las memorias* », les mémoires du mensonge, à savoir les récits de chevalerie (mais aussi les récits qui poussent la mémoire de Saint Ignace vers le mensonge) ; ils repèrent, au contraire, occulté par la poussière (belle image de l'état d'abandon dans lequel le Saint avait laissé son esprit et sa vie religieuse) un livre qui est sacré (s'opposant ainsi à la littérature profane), et qui contient, en plus, des histoires écrites directement par la vérité, c'est-à-dire par Dieu même. Dans le contexte de nos recherches, il est remarquable que, quoiqu'en vérité les livres qui furent donnés à Saint Ignace (la *Vie* du Christ et la *Légende dorée*) appartenaient à un genre littéraire complètement différent (la prose plutôt que la poésie, l'hagiographie plutôt que la poésie chevaleresque), Escobar y Mendoza s'efforce de construire une comparaison entre ces livres et ceux que Saint Ignace avait requis. Les héros profanes sont alors remplacés par des héros sacrés ; les histoires fausses, qui étaient écrites avec de l'encre, sont substituées par des narrations véritables, écrites avec le sang des martyrs. Le dernier vers, enfin, indique avec précision le but de poète : celui d'indiquer que les livres reçus par le Fondateur de la Compagnie n'étaient par incommensurables avec ceux qu'il avait recherchés, mais ils contenaient au contraire, tout simplement, les « triomphe d'une chevalerie supérieure. »

Chez Escobar y Mendoza, le chevalier profane Ignace de Loyola se convertit dans un chevalier du Catholicisme en lisant des livres qui ne sont plus simplement des textes

hagiographiques (comme chez Ribadeneira) mais des ouvrages de chevalerie sacrée. À ce propos, la stratégie de « conversion des formes » adoptée par Escobar y Mendoza est exactement la même qu'avait utilisée l'auteur du *Flos Sanctorum* : si Ribadeneira proposait aux lecteurs d'hagiographies le récit d'une conversion qui fut déclenchée, par la lecture d'hagiographies, lorsque Escobar y Mendoza met en vers la mutation spirituelle de Saint Ignace il transforme les lectures hagiographiques qui en encouragèrent la conversion en ouvrages de chevalerie. La ruse narrative qui adoptent les deux auteurs est donc la même : celle de mettre le lecteur réel de leurs textes (lecteur dont le cœur doit muter selon le modèle de la conversion ignatienne) exactement dans la même position du lecteur implicite (du simulacre du locuteur, diraient les sémioticiens), à savoir Saint Ignace même. Voilà donc que le Saint est un lecteur d'hagiographies lorsque c'est l'hagiographie qui en raconte la conversion, tandis qu'il se transforme dans un lecteur de poèmes chevaleresques sacrés lorsque cette même conversion est racontée en vers. La strophe que nous venons de commenter marque donc un point final dans le long parcours caractérisant le rapport entre conversion religieuse et poésie chevaleresque. Si dans ce genre littéraire la mutation spirituelle des cœurs occupe, au départ, un espace marginal (accessoire par rapport au déroulement de la narration), ensuite elle y revêt une importance de plus en plus significative (*cfr* le passage de Pulci à Tasso), jusqu'à la transformation complète de la forme textuelle du poème chevaleresque chez Escobar y Mendoza. Dans son *San Ignacio* le poème entier se construit autour d'une conversion religieuse, ce qui permet au genre littéraire qui raconte ce bouleversement de l'esprit d'acquiescer un statut supérieur, celui des « *trunfos de superior cavalleria*. »

Les strophes soixante-quatre et soixante-cinq décrivent la façon dont le Saint fut épris par la lecture des *Vies* des Saints et il fut progressivement jeté dans une situation de profond trouble spirituel (de ce point de vue, le langage verbal de la poésie semble pouvoir raconter cette évolution spirituelle beaucoup plus aisément que la peinture) :

*Lleuaronle al doliente : el qual tomando
 Las letras, por passar el tiempo en ellas,
 Mouimiento a las leues hojas dando
 Estuuuo contentandose con vellas.*

*Mas un fuego sintió que derramando
Andaua por el pecho sus centellas,
Y que dexando su sentido en calma,
En mil congojas se engolfava el alma.*

*Ya le parece que absoluta mano
Los ojos a las letras obligaua,
Y vañado de nectar soberano,
Dulce labor en la amargura hallaua.
Mil suspiros vertia al ayre vano,
Con blancas perlas el papel regaua,
Cerraua el libro, y otra vez le abria,
Queria proseguir, y no queria.*

(1, 2 : Strophes 64 et 65)

Le Saint commence à feuilleter les livres pour passer le temps, sans une véritable concentration de l'esprit. Aussitôt, toutefois, il s'aperçoit qu'une main absolue (celle de Dieu) le force à continuer la lecture (le mot exacte utilisé par le poète, « *obligaua* », pourrait indiquer une conception assez contraignante du pouvoir de la grâce).

Une chaleur surnaturelle se répand alors dans le corps et dans l'âme de Saint Ignace, qu'Escobar y Mendoza décrit par un oxymoron classique (virgilien), celui du « *dulcis labor* » : cette sensation ambiguë, un mélange d'espoir et de douleur, remplace l'amertume qu'occupait l'esprit de Saint Ignace avant la mutation de son cœur. Puis les larmes, transfigurées par la fantaisie du poète dans des perles blanches, signalent déjà le début du procès de conversion : le sentiment du repentir. Cependant, l'âme ne peut pas encore choisir quelle direction prendre. Le mouvement des doigts de Saint Ignace, qui ne savent si serrer le livre ou le garder ouvert devant les yeux, traduit dans une image influencée par la tradition picturale l'incertitude spirituelle de Saint Ignace. L'opposition des sentiments et des passions atteint son apex dans la strophe suivante, qui décrit une situation d'équilibre parfait entre les forces spirituelles luttant à l'intérieur du Fondateur de la Compagnie ; le Saint ferme les yeux, triste, humilié, puis il les ouvre, allègre, animé, il met son livre de côté, absorbé, transporté ; puis il retourne à

l'ouvrir, réveillé, préoccupé ; puis encore, colérique, fâché, arrête de lire, mais seulement pour recommencer peu après, paisible, amoureux :

*Cierra los ojos triste, y humillado,
A abrirlos buelue, alegre, y animoso,
Aparta el libro, absorto, y transportado.
Tornale a abrir, despierto, y cuydadoso,
Dexa de leer, colerico, y ayrado,
A leer buelve, apacible, y amoroso,
Ya llega, yà couarde, se retira,
Ya se enciende, yà llora, ya suspira.*

(1, 2 : Strophe 66)

La strophe immédiatement successive est très intéressante pour les fins de notre recherche, car elle a comme thème explicite celui de la mutation des cœurs. La ductilité extraordinaire qui caractérise les esprits pendant leur procès de conversion est évoquée à la fois par une métaphore et par une référence mythologique. D'une part, l'âme de Saint Ignace est comparée à de la cire, que des forces extérieures (notamment, celle du feu de la grâce) essayent de modeler ;⁵²⁹ d'autre part, l'incertitude par laquelle Ignace répond à ces sollicitations divines est soulignée par la mention de Protée : semblable au personnage rendu célèbre par les *Métamorphoses* ovidiennes, Saint Ignace adopte mille postures spirituelles différentes avant de choisir définitivement sa conduite de vie :

*En este estrecho no ha de otra manera
Su fuerte coraçon se yua ablandando
Que al fuego vino la delgada cera,
Quando la estan los dedos regalando.⁵³⁰
Llora, alegrase, rie, teme, espera,*

⁵²⁹ Si la métaphore de l'aimant semblait transposer le concept d'une grâce irrésistible, celle de la cire semble se référer, plutôt, à une coopération entre la grâce et l'esprit, selon la théologie moliniste (ou congruiste) des Jésuites.

⁵³⁰ *Regalar* = « Liquidar con el calor una cosa sólida, congelada o pastosa », DEL.

*Anda con los sentidos vacilando,
Que el que pelea en contra del desseo,
Se trueca en mas figuras que Protèo.*

(1, 2 : Strophe 67)

L'esthétique baroque se nourrit d'oppositions et de contrastes, qui parfois convergent dans la construction de la figure rhétorique qui mieux symbolise le *Siglo de Oro* : l'oxymoron. Escobar y Mendoza y recourt souvent, comme dans la strophe soixante-huit, qui contient deux systèmes semi-symboliques (comme diraient les sémioticiens) : celui de la terre (existence matérielle) opposée au ciel (existence pieuse), mais aussi celui de la paix (de l'esprit) s'opposant à la guerre (laquelle était au centre de la vie de Saint Ignace avant son abandon des armes). Derechef, le passage d'un côté à l'autre de ces oppositions est marqué par l'ouverture ou la fermeture du livre que Saint Ignace a dans ses mains :

*Al cielo mira, y bueluese a la tierra ;
De la tierra se cansa, y mira al cielo ;
Abre las ojas, y otra vez las cierra ;
Ama el amor, y abraça el desconsuelo ;
Yâ aspira a paz, y yâ se enciende en guerra ;
O red gustosa del tyrano suelo,
Triste de aquel a quien tu lazo enreda
Que sale tarde, o en prision se queda.*

(1, 2, Strophe 68)

L'image qui apparaît dans les derniers vers de cette strophe est l'une des plus communes parmi celles utilisées afin d'évoquer la vie d'un pécheur avant sa conversion : la terre tyrannique attire l'âme de Saint Ignace (qui s'éloigne ainsi de l'appel du ciel) comme un « filet goûteux », qui l'envoûte dans une prison spirituelle.

La strophe soixante-neuf est presque entièrement dédiée aux larmes, élément pratiquement omniprésent dans l'iconographie (picturale et poétique) baroque de la

conversion (surtout de celle de la Madeleine et de Saint Pierre). Elles accompagnent toute l'évolution spirituelle de Saint Ignace :

*Las lagrimas de amor del firme pecho
 Por los rojos canales despedidas,
 (Padre, como vna fragua estavas hecho
 Bajauan abrasadas, y encendidas).
 Y el alma ponen en mayor estrecho,
 Sobre las letras calidas vertidas,
 Que mal podra tener algun sosiego,
 Quien vive en el rigor de tanto fuego.*

(1, 2 : Strophe 69)

Si les strophes soixante-dix et soixante et onze ne font que revêtir le combat spirituel de Saint Ignace par des nouvelles métaphores,⁵³¹ la strophe soixante-douze mérite une analyse spécifique, car elle souligne l'ineffabilité de la conversion. Parvenu, strophe après strophe, au moment où il doit raconter la mutation du cœur de Saint Ignace, Escobar y Mendoza s'arrête, comme Dante devant la vision extatique de Dieu, conscient de se trouver devant un défi poétique et linguistique en tout pareil à ceux que les grands poètes du passé ont dû surmonter, par un effort de la parole, face à l'exigence de raconter les mystères de la vie humaine. Le poète recourt donc à une forme textuelle traditionnelle, celle de l'invocation de la muse, qui a le double but de souligner la difficulté de l'entreprise poétique et celui de mettre en évidence la nécessité d'un aide surnaturel :

No puede ya cantar mi dulce Lyra,

⁵³¹ « *Los exemplos divinos contemplaua, / Que le obligan a trocar camino, / A su libiana vanidad miraua, / Que tiene a la virtud por dessatino. / Y viendo que las cuerdas le apretaua, / Echaua con enojo repentino, / El libro al suelo, y otra vez le abria ; / Porque le alçaua amor, y el le cogia. // Qual suele hazer la madre enamorada, / De los hermosos ojos de su infante, / Fingiendo que le dexa, descuydada, / Y en el tapiz cubriendo su semblante. Pero viendo a su prenda congojada / le torna a dar los braços al infante, / Sin poder resistir solo un momento / La pena del fingido apartamiento. »*

*Que el suspiro de Ignacio la enronquece
 Ya la voz de las cuerdas se retira,
 Y al agradable viento no le ofrece.
 O tu, Madre de Orpheo [Caliope], inspira, inspira,
 Que si tu clara voz me favorece,
 Ya mi Lyra tu acento restituyô
 El mundo me tendrá por hijo tuyo.*

(1, 2 : Strophe 72)

Au moment de l'invocation de ce secours exceptionnel, le poète retourne à mélanger la poétique dévote (il participe profondément du chagrin de Saint Ignace) et l'esthétique profane (l'invocation de la muse Calliope).

Escobar y Mendoza ne raconte pas seulement la conversion passive de Saint Ignace. Il met en vers également les conversions que le Fondateur de la Compagnie de Jésus provoqua chez les autres. Considérons, parmi les innombrables exemples possibles, la façon dont cet auteur décida de raconter l'épisode du lac gelé (celui qui excita davantage son imagination, à cause du nombre de figures qui y apparaissent, source d'autant de métaphores).

L'épisode est introduit par une strophe qui en résume le déroulement,⁵³² mais qui contient en même temps une référence à l'opposition « thermique » autour de laquelle Escobar y Mendoza construira son récit, à savoir celle entre le gel et l'ardeur (la source de ces jeux métaphoriques multiples se trouvant dans la tradition hagiographique : comme nous le savons déjà, Saint Ignace – qui a le feu dans l'étymologie de son nom – convertit un aimant chaleureux et pécheur en s'immergeant dans les eaux gelées d'un lac) :

⁵³² Le lecteur a toujours la possibilité de connaître d'avance tous les épisodes que le poète racontera par ses vers, car ils sont introduits par un court paragraphe explicatif, comme le suivant : « *Prosigue la historia de la laguna, procura Ignacio estoruar los lascivos amores del ciego Moço. Arrojaße desnudo en una Laguna de agua frigidissima, por donde auia de passar el Torpe, a cumplir su apetito. Hazele que arrepentido dexe el camino començado.* »

*El lago elado de Luthecia siente
 El poder de la llama penetrante,
 Quando del sacro Ignacio el fuego ardiente
 Derrite el yelo del lasciuo Amante.
 De Iulio, que adoraua ciegamente
 A Dàmaris, y estaua tan confiante
 En no falir del desengaño al puerto,
 Que aun la pensàua amar despues de muerto.*

(5, 1 : Strophe 4)

Afin d'introduire dans son poème les personnages qui apparaissent anonymes dans l'hagiographie de Ribadeneira, Escobar y Mendoza leur attribue un nom : ils s'appelleront Damaris y Iulio (noms qui évoquent ceux de la tradition poétique espagnole). Encore une fois, le récit est parsemé de références au mythe grec et latin. La source des péchés d'amour, en fait, n'est pas le diable, mais Cupide, comme le poète le précise dans la strophe suivante :

*Vna mañana al tiempo que esparcia
 Flora el humor, que en yelo se convierte ;
 Porque la cara del Henero fria
 Por los ojos, y boca escarcha vierte.
 Estaua concertado, que saldria
 Iulio aprouar de tu veleño fuerte,
 O Hijo de Vulcano, que es veleño
 Quien causa en los sentidos tanto sueño.*

(5, 1 : Strophe 5)

L'aimant accélère son pas afin de rejoindre le plus tôt possible les bras amoureux de sa concubine (transformés dans les mailles envoûtantes d'un filet). Mais en se hâtant vers la source de ses péchés le jeune homme se rapproche aussi de sa mort spirituelle, de sorte qu'Ignace, en s'interposant entre lui et son aimée, en réalité lui allonge la vie :

*Ya Dámaris hermosa con los braços
 Abiertos mi llegada espera,
 Para pagar con amorosos laços
 Las ansias de la pena lastimera :
 No estorues los reciprocos abraços,
 A que el Amante, alegre, se azelera,
 Porque en ser su carrera detenida,
 Le azeleras el curso de la vida.*

(5, 1 : Strophe 8)

L'art poétique d'Escobar y Mendoza rejoint ses résultats les plus spectaculaires lors de l'évocation du lac dans lequel Saint Ignace plongera son corps. Par rapport à la tradition hagiographique, le récit poétique s'enrichit énormément de détails, jusqu'à acquérir le statut d'ecfrasis d'un texte visuel :

*Estaua cerca vna Laguna elada ;
 A quien Apolo mira tan de lexos,
 Que nunca el orbe de la luz dorada
 Se pudo contemplar en sus espejos.
 Estâ por todas partes coronada
 De olmos soberuios, y de humildes tejos,⁵³³
 Que impiden a la rubia cabellera,
 Para que el agua repressada hiera.*

(5, 1 : Strophe 11)

Une série de figures hyperboliques permettent au poète de transmettre aux lecteurs le sentiment de la froideur exceptionnelle de cette source, et en même temps de transformer Saint Ignace dans un Hercule qui défiera les eaux gelées pour sauver une âme :

Nunca las aues de aquel valle ameno

⁵³³ *Tejos* = Ifs.

*De aquestas ondas el licor probauan,
 Porque era frigidísimo veneno,
 Con que en la orilla muertas se quedauan.
 No auia cespèd de verdura lleno,
 Que los yelos su jugo marchitauan,
 Hercules solo se mostraua hojoso,
 Porque todo lo vence un poderoso.*

(5, 1 : Strophe 12)

À la vue de Iulio qui court vers sa perdition, Saint Ignace, nouvel hercule, plonge son corps ardent dans le lac gelé :

*Loyola ardiendo en el calor diuino,
 Que el coraçon sagrado preuenia,
 Dando à sus pies impulso repentino,
 A la orilla se fue del agua fria.
 Vio, tendiendo los ojos al camino,
 De la otra parte a Iulio, que corria,
 Y el Santo de sus ropas despojado,
 Rompiólos los vidros del estanque elado.*

(5, 1 : Strophe 13)

Lorsque l'eau gelée du lac est touchée par le feu divin qui réchauffe le corps de Saint Ignace, un choc thermique terrible se produit. Escobar y Mendoza l'évoque par une image bizarre, qui apparaît presque risible à nos yeux de lecteurs modernes, mais qui est néanmoins efficace dans sa façon de représenter le changement de température : les poissons qui étaient dans l'eau meurent, bouillis par la chaleur soudaine des eaux. Cette strophe est significative surtout en ce qu'elle nous aide à comprendre la façon dont les poèmes hagiographiques choisissent de résoudre le problème de l'invisibilité des miracles de Saint Ignace. Chez Escobar y Mendoza, par exemple, la conversion de Iulio se transforme dans un miracle visible, plein de détails prodigieux, qui restituent à

la figure de Saint Ignace l'aura de sacralité médiévale que des textes plus savants et sobres, comme l'hagiographie latine de Ribadeneira, lui avaient ôtée :

*Al punto que las aguas le cubrieron,
 Hierven las cruda olas, y abrasados
 Con el viuo calor, que recibieron,
 Se cocieron los peces plateados.
 A la tela del agua se subieron,
 Y de la Madre triste dessechados,
 Con los herbores excessiuos muertos,
 Quedaron en la arena boquiabiertos.*

(5, 1 : Strophe 14)

La strophe vingt contient le début du dialogue entre Saint Ignace et le jeune pécheur. Le Fondateur de la Compagnie de Jésus s'adresse à Iulio en lui proposant encore une fois une opposition « thermique » entre la chaleur et la froideur, suivie par une explication de ce que nous pourrions appeler la « philosophie du repentir » de Saint Ignace : s'il ne peut pas éviter le péché, se substituant complètement à la volonté d'autrui, il peut cependant devenir pour l'autre une représentation vivante de la pénitence.

*Anda, vete a tus gustos, Iulio ciego,
 Goza el fruto mortal de tu alegria,
 Que tu vàs a encender el viuo fuego,
 Y yo me quedo a echarle el agua fria ;
 Vete, y rinde los braços al sossiego,
 Goza los gustos deste breue dia,
 Que, pues las culpas euitar no puedo,
 La dura penitencia haziendo quedo.*

(5, 1 : Strophe 21)

Mais à l'égard d'une histoire de l'imaginaire de la conversion la strophe suivante est probablement encore plus intéressante. Elle décrit la réaction de Iulio face au spectacle de repentir que Saint Ignace « met en scène » devant les yeux du jeune pécheur. Il faut remarquer, en particulier, la rapidité par laquelle il se plie à la volonté écrasante de Saint Ignace. Le choix lexical du poète rend fort bien la soudaineté de cette soumission : Iulio est « *abassallado* », à savoir réduit au statut de vassale, de sujet. La passion qui s'empare de son corps, en outre, n'est pas celle du repentir, mais celle de la peur, de la crainte que l'on éprouve devant un seigneur, devant un chef militaire. Puis, la sémantique du lexique politique et chevaleresque se manifeste de nouveau, afin d'indiquer la force contraignante que la grâce exerce sur l'âme du pécheur : il est « *governado* », gouverné, par un impulse divin irrésistible. De ce point de vue, le texte poétique d'Escobar y Mendoza, qui représente, en l'enrichissant de détails fantastiques, le récit de la vie de Saint Ignace raconté par Ribadeneira, adopte une conception de la grâce et de son influence sur le changement spirituel qui est bien différente par rapport à celle que nous avons trouvée dans la tradition hagiographique. La grâce, ici, comme dans plusieurs épisodes de ce même poème héroïque, y compris la conversion du Saint, est une force omnipotente ; elle exerce sur les hommes et leur volonté un pouvoir de changement immédiat, sans entraves.

Comment expliquer cette différence théologique remarquable ? Escobar y Mendoza était un théologien subtil outre qu'un poète (peut-être, sa compétence théologique était même supérieure à ses capacités poétiques), et il était probablement conscient des risques impliqués par le choix de donner trop d'importance à la volonté humaine dans la conversion (lorsque le poème se publie pour la première fois, le Molinisme des Jésuites a déjà rencontré la dure opposition des théologiens thomistes). Toutefois, il nous semble que les représentations de la conversion religieuse contenues dans le poème doivent être lues surtout à la lumière de la tradition iconographique concernant la *Vie de Saint Ignace*. Rappelons-nous les gravures de Rubens, et l'effroi soudain par lequel le jeune homme y réagissait à la vue de Saint Ignace, de son corps nu dans le lac gelé. Dans le *San Ignacio* d'Escobar y Mendoza, l'on aurait presque l'impression d'être face à une ecfrasis poétique de cette image, que l'auteur avait certainement vue et dont il avait été probablement influencé. Mais en choisissant de donner aux vers la même esthétique de la peinture, l'auteur doit renoncer à la dimension

temporelle, et comprime alors le déroulement de la conversion dans un seul instant. Le jeune homme, donc, comme nous le lisons dans la strophe qui suit, se convertit immédiatement, et ses larmes deviennent une expression pareillement soudaine de ce changement spirituel ; la conversion morale est traduite par l'image d'une conversion physique ; les larmes transforment la dureté d'esprit du jeune pécheur dans une matière liquide que l'on peut modeler facilement. En même temps, du point de vue stylistique, cette liquéfaction du péché permet au poète de retourner aux figures principales du récit, à savoir la chaleur du corps de Saint Ignace qui dissout la froideur de l'esprit (d'où le jaillissement de larmes copieuses) :

*Dixo : y el triste Amante abasallado
Del miedo, que sus miembros discurria,
Y de celeste impulso gouernado,
En llanto su dureza conuertia.
Dezir queria ; ven, ò Padre amado,
Que ya te espero ; pero no podia,
Porque al fuego de Ignacio los despojos
De su nieue brotauan por los ojos.*

(5, 1 : Strophe 25)

Lorsque Saint Ignace sort de l'eau pour rejoindre Iulio, le lac se gèle encore une fois (le poète ne perdant aucune occasion pour insérer des éléments prodigieux dans cette conversion, qu'il représente comme un événement véritablement miraculeux) :

*Viendo que Iulio su presencia espera,
Y ya sus dulces braços pretendia,
Saltò Ignacio del yelo a la ribera,
Tornandose a quajar el agua fria.
Iulio a los pies de Ignacio se azelera,
El qual los braços a su cuello afia,
Y el Mancebo le dize desta suerte
Otorgando licencia el llanto fuerte.*

(5, 1 : Strophe 26)

Les quatre strophes suivantes contiennent le discours, pétri de métaphores baroques, que Iulio, converti à une vie pieuse par l'exemple de Saint Ignace, adresse à son saveur :

*Decid, sacro Varon, si por ventura
Tuueys entrado al escarchado riego,
Para apagar la lumbre, que os apura,
O para deshazer mi torpe fuego ?
Pero pues vine vuestra llama pura
Entre los yelos frios ; el sossiego
De mi incendio buscays ; porque el que os hiere,
Con enemigo material no muere.*

*Pues si aueys de apagar el fuego ageno,
Porque vos en el agua aueys entrado ?
Si yo prouè el mortifero veneno,
Porque vos la triaca aueys prouado ?⁵³⁴
Y para que rendis la boca al freno,
Siendo mi gusto el potro desbocado.⁵³⁵
Pues al veneno, al potro, y a la fregua
Se aplica la triaca, el freno, el agua ?*

*Pero bien es que a vuestro pecho santo
Se aplique el agua, la triaca, el freno.
Que en el sacro Amor se enciende tanto,
Como el Amor lasciua en el ageno ;
Cesse, diuino Ignacio, vuestro llanto,
Que no es para apagar mi lumbre bueno ;*

⁵³⁴ Triaca = « Remedio de un mal, prevenido con prudencia o sacado del mismo daño », DEL.

⁵³⁵ Potro = « Todo aquello que molesta y desazona gravemente », DEL.

*Y el duro incendio durarà en mi casa,
Pues lagrimas de Amor tambien son brasa.*

*Aqui los llantos de los dos crecieron,
Del amoroso afecto acompañados,
Los braços por los hombros discurrieron,
Quedando entrambos pechos mas ligados.
Pacíficos, y alegres se boluieron,
Y la cruel Lasciuia desgreñados,
Los cabellos colerica, y corrida
En su propria Region quedò vencida.*

(5, 1 : Strophe 27-31)

La dernière image du corps du pécheur qui se serre d'une étreinte amicale et reconnaissante à celui de Saint Ignace (plutôt qu'à celui de la concubine) marque la victoire définitive de la grâce sur le péché, et déclenche l'ire de la « *Lasciuia* », personnification de la luxure, vaincue dans sa propre région (à savoir Paris...).

L'épisode se termine par deux strophes dans lesquelles l'auteur fournit une nouvelle épreuve de son goût pour le mélange entre l'hagiographie chrétienne et la mythologie païenne ; elles semblent révéler, en outre, que l'imagination du poète est constamment influencée par des sources picturales :

*Las Ninfas de aquel lago tenebroso
Con el calor de Ignacio defeladas,
Dieron al cuerpo aliento feruoroso,
Del violento rigor dessocupadas.
Y despreciando el humedo reposo,
Y a la enjuta ribera trasladadas,
Sacaron los lucientes bastidores,
En que suelen bordar por los calores.*

Con curiosos matizes dibujaron

*De esta historia los triunfos inmortales,
Y en delgadas olandas trasladaron
La forma de los labregos cristales,
Dentro dellos a Ignacio retrataron,
Dando de su color fuertes señales,
Pues entrando en el lago, el agua fria
De ferborosa espuma se cubria.*

(5, 1 : Strophe 32-3)

Si les gravures de Rubens - ou les autres images dont elles inspirèrent l'iconographie - furent la source probable de l'imagination d'Escobar y Mendoza, par ces dernières strophes le poète semble vouloir boucler la boucle, imaginant qu'après la miraculeuse conversion de Iulio, les nymphes du lac en tissent une représentation visuelle immortelle.

Le *San Ignacio* contient nombre d'épisodes de conversion, sur chacun desquels il serait opportun de se pencher.⁵³⁶ Toutefois, afin de ne pas dilater outre mesure les

⁵³⁶ Remarquable, par exemple, le moment du repentir de Saint Ignace à Montserrat, avec une longue insistance figurative sur le thème des larmes :

*Virgen, Y Madre, a quien otorga el cielo
Con alto acuerdo y mano poderosa
Tomando en ti IESVS humano velo,
Que qual liuano fueras fructuosa.
Y dandote la gloria del Carmelo
Pudieras ser también Virgen hermosa
Aqui derramaré mis alaridos
Pues siempre fuiste Madre de afligidos.*

*Dixo, y qual el doliente que procura
La sabia pluma de quien vida espera,
Porque el vil remedio de su cura,
Le ha de bolver a la salud primera.
Llega a las aguas de la fuente pura
Acude a la pyscina verdadera
Que con el riego que el Caluario mana,*

Remedia heridos, y dolientes sana.

*La amarga confession durô tres dias
En los quales el sacro Penitente
Mouia a llanto las montañas frias,
Haziendolas gemir amargamente.
Tu soberano Amor, tu enternecias
Su coraçon con tu saeta ardiente.
Porque solo a tu flecha penetrante
Es dado introducir cera al diamante.*

*Dezia Ignacio con dolor crecido,
Agua, que por los montes vas corriendo,
Para ayudar a mi mortal gemido
Vete en mi triste pecho recogiendo,
Haz, suaue licor, lo que te pido,
Y despues por mis ojos prorrumpiendo,
De caños serbiràn a tus cristales,
Y ayudaràsme a lamentar mis males.*

*No salgas de la peña, espera, espera,
Aplicaré mi voca a tus despojos,
Represesse en mi pecho tu carrera,
Que yo te daré passo por mis ojos.
Quiçà mi pena congojosa y fiera
Verterâ entre tus aguas sus enojos :
Y la dura ocasion de mi gemido
Lleuaràs a las olas del oluido.*

*Mas no consientas Rio cristalino
Si mis desdichas tu corriente lleva
Que ningun hombre, o bruto e nel camino
Toque tus ondas, ni tus aguas beua.
Que saliendo de un pecho serpentino
Tanto beneno su dolzura prueua
Que en lugar de apagar la sed ardiente
Darân la vida miserablemente.*

*Porque yo soy aquel, que al cielo santo
Con acciones injustas hize guerra :
Salid, salid aprisa amarga llanto :
Que llore es justo el que pecando hierra,
Y ya que en vos, ò Reyno del espanto,
Ignacio como Tycio no se encierra,
Del buitre reparando el duro clauo,
Con estas aguas las mancillas labo.*

(1, 2 : Strophe 9-15)

Quant aux conversions actives, nous ne pouvons que reporter, dans cette occasion, l'épisode raconté en vers dans le livre IV, chant II du poème (strophes 1-10) :

*Andaua en este tiempo Amor haziendo
Alarde de su flecha ponçoñosa,
Los libres coraçones recogiendo
En carcel dura de prision gustosa,
La honestidad en Santo defendiendo,
Se opuso a su conquista peligrosa,
Haziendo hazañas de caudillo fuerte ;
Y la primera fue de aquesta suerte.*

*Vn pecho, cuyo estado le deuiera
Tener a honesto culto persuadido
Emponçoñado de la pluma fiera
Acorbò las rodillas a Cupido.
El duro estrago fue de tal manera,
Que a publicas orejas estendido
Siendo del necio vulgo murmurado,
Fue el escandalo publico engendrado.*

*Loyola, que del caso se dolia,
(Que es la justicia compasiua, y tierna)
Por las inmundas puertas entrò un dia,
A hazer vn echo de memoria eterna.
Que el qual supremo amor tiene por guia
Por peregrinos nortes se gouierna,
Y para hazer las soberanas prueuas
Encuentra a cada passo traças nuevas.*

*Lleuado del febor entra en la pieça
Adonde estaua armado el torpe lecho,
Llegasse, y desta suerte a hablar empieça
En amorosas lagrimas desecho.
Yo soy el que ofendi la suma Alteza,
Escupiendo ponçoña de mi pecho,
Ya que perciuas mis errores vengo,
Que de eterno suspiro causa tengo.*

*Esto diziendo la rodilla inclina,
Y un secreto papel manifestando,
De la passada secular ruina
Le estuuu los defectos declarando,
Y con el agua clara, y cristalina
De sus ojos la voz acompañando,
Que al mas duro dexara enternecido,
Puesto que fuera en Rodope nacido.*

*O sacro pecho, aquessa es la pendencia,
Con que a rendir al torpe aueys entrado ?
Essa es la poderosa resistencia,
Con que su frente dura aueys domado ?
Pues como ? vos hazeyz la penitencia,
Y el mismo, que os la escucha, es el culpado ?
O heroyco triunfo, força soberana
Digna de ser del tiempo eterno hermana*

*Qual en el puesto suele el aue muerta
Poner el caçador por añagaça,
Cuya vista a los paxaros despierta,
Abaxara a la red, que los enlaça.
Y con la sabia industria tiene cierta
Para el alambre la sonora caça,
La qual pensando estar su hermana viua,
Del pegajoso acebo no se esquina.*

No de otra suerte Ignacio procurando

*Caçar los torpes hierros del lesciuo
Le esta sus muertas culpas enseñando,
Porque en los fuertes laços cayga viuo ;
Que estan como añaça combidando
Al paxaro, que buela fugitivo,
A que viendo en el puesto el compañero,
Baze menos astuto, y mas ligero.*

*El indigno Ministro compungido
De oyr al Penitente disfraçado
Assi empezo a dezir enternecido
Triste la voz, el coraçon turbado ;
Como, diuino justo, aueys venido
A confessar las culpas al culpado,
Mas ay que vuestro rostro en sus profias,
No lora culpas vuestras, sino mias.*

*Vn gran dolor le assalta de repente,
Que el coraçon de bronce deshazia,
Todo era solloçar amargamente
El passado furor de su alegria,
Y de sus tiernos ojos una fuente
La tierra de la quadra humedecia,
Y en el, virtud, quedaste establecida,
Buelta la hoja de su libre vida.*

Une autre représentation de mutation spirituelle se trouve dans les strophes immédiatement suivantes, où même un jeu populaire se transforme dans un instrument de conversion religieuse (strophes 11-22) :

*No dexaré, Acadèmico, el oluido
Aquel famoso, y soberano juego,
Pues dado que perdiste en el partido,
Ganó tu coraçon diuino fuego.
Era del estandarte de Cupido,
Y pagaua tributo al Niño ciego,
Vn dia le va Ignacio a hazer visita.
La llama apaga, y el ardor euita.*

*Hallòle que la tarde entretenia
Sobre la mesa el libre globo hiriendo,
Mirò al Santo, turbòse el alegria,
Y fuesele el color enflaqueciendo,
Que quien al vil gusano se rendia,
Al inmundo Tyrano obediendo,
De mirar a Loyola se guardaua,
Cuya vista sus hierros condenaua.*

*Ma por disimular tràco el semblante
Y la serpiente sangre sossegada,
Le dize, tanto bien tengo delante ?
Vos en mi casa ? Ignacio en mi posada ?
De aquesta suerte oluida vn estudiante
Del tiempo la pureza acostumbrada,
Engañando las horas enfadadas
De atormentar el pecho desseosas.*

*Pues ya que a tiempo tal aueys venido
Quisiera que esse taco mereciera
Vuestra mano, y haziendo algun partido
Me proueyas a ganar la vez primera.
El Santo respondio ; lo que hàs pedido
Señor, con voluntad propici a hiziera,
Mas nunca de la mano de Loyola
Violencia recibió la presta bola.*

*Replicòle el Doctor, y confiado
Ignacio en el influxo de su Guia,
Dixò : aunque nunca el taco hè gouernado,
Te tengo de ganar aqueste dia.
Fue de los dos el juego concertado
Y el Santo lo acetò con alegria,
Con esta ley, que el que ganado fuese,
Treynta dias al otro obedeciese.*

En el fin de la mesa se pusieron,

*Sucesiuos los tacos gouernaron,
Ligeros los marfiles se mouieron,
Y puestos en frontera se quedaron,
El uno contra el otro prestos fueron,
Y entrambos con el golpe se arrojaron
De la mesa, quitando la Fortuna
A Ignacio el miedo, y al contrario vna.*

*Segunda vez corrieron velozmente,
Y la pared frontera visistando,
La bola del Doctor quiso impaciente
Yr por toda la sala saltos dando.
La de Ignacio veloz passô la puente,
Y de tercer camino golpeando
El hierreçuelo le dexò mouido
Vañado de temblores, y sonido.*

*Teme el contrario, y en el ardua empresa
Con grande admiracion mira a Loyola,
Hieren las bolas, ruedan por la mesa,
Apunta el Santo la enemiga, hiriola,
Y del violento golpe a tarda priessa
Por la venta se arrojô la bola,
Saliendo la de Ignacio a la tronera,
A ver como rodô la compañera.*

*Ya Loyola le ofrece la cartilla,
Admitela al Doctor, juega de mano,
Con blanco impulso toca la tablilla,
Y cerca de la argolla para vfano.
Bien presto Ignacio su arrogancia humilla,
Que aunque se emboca el enemigo, en vano
Sequeda, porque Ignacio diestramente,
Salua argolla y bolillo juntamente.*

*Tira el contrario qual la vez primera,
La bola de ganar dessesperada
Furiosa se arrojô por la tronera,*

dimensions de la présente thèse, nous n'avons pu que choisir un exemple. Plutôt que multiplier nos commentaires sur ce poème hagiographique, en fait, il nous semble plus intéressant de proposer quelques considérations sur la façon dont ce genre textuel évolua dans le *Siglo de Oro* hispanique.

3.12.3) *Les poèmes sur Saint Ignace de Loyola en Amérique : Pedro de Oña et Hernando Dominguez Camargo.*

*Huyendo la batalla començada.
 Pero su Dueño, que ganar espera,
 (como era en el caer priuilegiada)
 la buelue a la ventana, el Santo tira
 Derriba la otra vez, la sala admira.*

*Buelue a ver si se trueca la ventura,
 Y vna vez sola Ignacio se sugeta,
 El arduo emboque assegurar procura,
 Y en medio de la argolla se quieta.
 Mas Ignacio con arte mas segura
 Haziendo vn arco, passa por solqueta.
 Y con tan gran facilidad se emboca
 Que ni hiere el marfil ni el aro toca.*

*Gana el partido con ventaja el Santo
 En ser tal la ganancia mas gozoso,
 En los que en torno miran, siembra espanto,
 Teniendole por caso milagroso,
 El Doctor obedece, y entretanto
 Que apartado del trato peligroso
 Lloro sus hierros, el dorado Febo
 Treynta vezes sembrò su luz de nuevo.*

Cet épisode, qui se retrouve, beaucoup plus synthétiquement, dans Ribadeneira et chez d'autres hagiographes (ainsi que dans quelques représentations visuelles) valorise le caractère miraculeux des conversions opérées par le Saint, et la force que la grâce exerce sur le destin des hommes (le résultat du jeu, en fait, est déterminé par une puissance surnaturelle).

Entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième, la tradition des poèmes hagiographiques dédiés à Saint Ignace de Loyola se répand dans le continent américain. Pedro de Oña, natif de Los Infantes de Angol, Chile (1570),⁵³⁷ fait publier un ouvrage intitulé *Ignacio de Cantabria* (Oña 1639).⁵³⁸

⁵³⁷ Il mourut à Lima en 1643.

⁵³⁸ Nous disposons de quelques informations biographiques à propos de cet auteur. Fils du capitaine espagnol Gregorio de Oña, lequel fut tué par les indigènes pendant la guerre de colonisation pour la conquête du Chile, autour de 1590 le jeune Pedro, sous la protection du *Virrey* García Hurtado de Mendoza, se transféra de son village natal à Lima, où il compléta des études de théologie dans l'Université Mayor de San Marcos, participant, en même temps, à la vie littéraire de la ville. Âgé de vingt-cinq ans, il composa l'un de ses ouvrages les plus célèbres, l'*Arauco Domado*, inspiré de *La Araucana* d'Alonso de Ercilla y Zúñiga (Madrid, 1533 – 1594). L'*Arauco Domado*, un poème en dix-neuf chants et seize mil vers (publié pour la première fois en 1596, il connut un très large succès et fut réédité maintes fois ; nous disposons de plusieurs éditions modernes), avait comme objectif déclaré celui d'exalter les succès militaires de García Hurtado de Mendoza, et d'en raconter les gestes sous une lumière plus favorable de celle caractérisant *La Araucana*, poème plutôt bienveillant envers les indigènes chiliens (cfr Dinamarca 1952). Après ce premier succès littéraire, Pedro de Oña se rendit à Jaen et abandonna pendant quelque temps l'activité poétique. En 1609 il écrivit un autre poème sur un fort tremblement de terre qui avait frappé la région de Lima (*El Temblor de Tierra de Lima*, éd. moderne Santiago : Imprenta Elzeviriana, 1909), tandis que beaucoup plus tard, âgé de soixante-treize ans, il composa le poème dédié à Saint Ignace de Loyola. *El Ignacio de Cantabria*, dont le manuscrit a été perdu, fut publié pour la première fois en 1639 à Séville, par Francisco de Lira, in-quarto, sur 214 feuilles, plus trois de préliminaires et une contenant le titre, (Bibliothèque National de Madrid ; l'exemplaire le meilleur se conserve auprès de la Bibliothèque National du Chile) [sur la nécessité d'inclure dans notre corpus des ouvrages postérieurs à la date de 1622, cfr *infra*]. Une édition moderne du poème a été publiée à Santiago du Chile en 1992, avec une édition critique de Mario Ferreccio Podestá, Gloria Muñoz Rigollet et Mario Rodríguez Fernández (Oña 1992). Pedro de Oña écrivit également un poème intitulé *El Vasauero* (1635, il ne fut publié que plusieurs siècles plus tard, en 1941 – Santiago : Universidad de Chile), une *Vida de San Francisco Solano* (1643) et un autre poème épique, dédié aux gestes des ancêtres du *Virrey* Conde de Chinchón. Cfr Gullon 1993, 2 : 1169 et surtout Seguel 1940. Les ouvrages épiques de Pedro de Oña se situent dans la tradition chilienne du poème épique, qui comptait déjà des ouvrages comme *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1569) ou le *Purén Indómito* de Diego Arias de Saavedra. De façon directe ou indirecte, en même temps, Pedro de Oña se rattache à la tradition du poème épique classique et du poème chevaleresque européen.

Sur Pedro de Oña, cfr Matta Vial 1924 ; Seguel 1940 ; Vega 1970 : 93-104 ; Iglesias 1971, spécialement le chapitre 17 : « La Evolución Moral y Estética de Pedro de Oña y su *Ignacio de Cantabria* », p. 283-311 ; le « prólogo » de Mario Ferreccio Podestá dans l'édition de 1992 (p. 9-36) et

Malgré l'abondance des vers qui le composent, *El Ignacio de Cantabria* ne raconte qu'un fragment très court de la vie de Saint Ignace, et précisément celui allant de mai 1521 à février 1524 (tandis que, comme nous le savons, la vie du Fondateur de la Compagnie de Jésus s'étale de 1491 à 1556). La raison principale de cette sélection réside dans le fait que le poète n'a pas comme but celui d'écrire une biographie en vers, mais plutôt celui de proposer une interprétation hagiographique de la vie du Saint. Nous nous sommes déjà attardés sur la différence entre biographie et hagiographie : nous ajoutons que si la première se construit en s'orientant vers le futur (les différents épisodes biographiques étant liés les uns aux autres par des relations temporelles qui se transforment souvent en des rapports de cause et effets), l'hagiographie suit un cheminement tout à fait contraire : ce type de discours, en fait, postule la sainteté, la gloire qu'attend le héros chrétien après sa mort, et en décrit la vie en y cherchant les signes précoces de ce destin glorieux. La technique narrative de Pedro de Oña suit exactement ce principe : l'exceptionnalité de Saint Ignace est indéniable, et le poète ne peut rien y ajouter. Ce qu'il peut faire, au contraire, c'est de retrouver, au début de la vie du Saint, les indices qui laissent présager sa gloire future.

Cependant, outre à contribuer à l'édification du mythe hagiographique qui entoure Saint Ignace de Loyola, le poète poursuit également un deuxième but, qui est peut-être celui qui nous intéresse davantage, du moins dans le cadre des nos recherches actuelles : suggérer aux lecteurs de son poème que la conversion du Saint, et les premières événements qui la suivirent, sont un modèle éthique pour tous les Catholiques. Un bref examen de la structure du poème nous convaincra de la véracité de cette interprétation.

Dans les premières quatre strophes, le poète annonce la matière de ses vers, invoquant l'aide de la Muse pour qu'il puisse accomplir ses objectifs poétiques : parvenir à raconter, malgré son âge plutôt avancé, les dures épreuves que le « *capitán*

l'« estudio preliminar » de Mario Rodríguez Fernández (p. 37-51). Cfr aussi la très riche bibliographie, p. 53-56. Seguel 1940 contient une préface de Pablo Neruda qui définit Pedro de Oña « *este río chileno de diamantes cubierto por las sombras australes* ». Mais la vertu poétique de Pedro de Oña avait été déjà louée par Lope de Vega, dans le troisième chant de *Dragontes* (« *La cual como pasó nadie se atreve / Contar mejor en verso castellano, / Aunque parezca en Chile cosa nueva, / Que Pedro de Oña, aquel famoso indiano* ») et dans le *Laurel de Apolo* (« *Que el Mar Septentrional su trompa oyera / En la última Tile, El aire navegando vagarosa, / Si propia a Escocia nuestra lengua fuera, / Pues por serlo en la remota Chile, / Con fuerza sonora / Las musas despertó de Pedro de Oña* »).

del Cielo » dut surmonter afin que sa Compagnie puisse se repandre dans le monde entier :

*De aquel cantabro capitán del Cielo,
Musa, de allá las altas pruebas dime,
y el arduo fin que su gigante celo
siguió alentado y alcanzó sublime ;
por quien la fe, llevada en limpio vuelo
donde a un discurso bárbaro se imprime,
ves ya esculpida, ves grabado el nombre
que ensalza Dios, que reverencia el hombre.*

(strophe 1)

L'on remarque tout de suite que le poème utilise des stylèmes typiques du genre épique et de celui chevaleresque, et présente Saint Ignace (dont la conversion consista, justement, dans l'abandon de la vie militaire et des valeurs chevalaresques) comme un capitain du Catholicisme de la Réforme. En outre, dès premiers vers le poème est accompagné par un élément non verbal qui sera une composante fondamentale de tout le texte, à savoir les images. Chaque début de chapitre, en fait, est introduit par une gravure que l'auteur, ou son éditeur, ont tirée des *Vies* en images dédiées à Saint Ignace de Loyola à partir de l'année de sa béatification (en particulier, l'on reconnaît dans la première gravure un détail de celle exécutée par Theodor Galle). D'une part, donc, le poème explicite son lien avec l'imaginaire visuel qu'évoque l'iconographie ignacienne (l'image qui inspire la création poétique) ; d'autre part, le langage verbal des vers et celui visuel des gravures s'influencent réciproquement pour donner lieu à une lecture complexe et « multimédiale » de la vie du Saint.

Les strophes de cinq à sept rendent explicite le contenu idéologique du poème : l'on exalte l'expulsion des Juifs d'Espagne, l'assujettissement des « Mores », l'expansion transocéanique de l'Empire catholique :

*Era del tiempo aquel dichoso cuando
a la de Dios bondad eterna plugo*

*librar por Isabel y por Fernando
la ibérica cerviz del mauro yugo,
para que el berberisco, infecto bando,
que della siglos ocho fue verduco
y que manchó su ley con sectas impias,
las aguas de Genil dejase limpias.*

(strophe 5)

Ensuite, le récit de la vie de Saint Ignace ne commence pas sur la terre, mais dans le ciel, car c'est dans une perspective métaphysique et cosmique que Pedro de Oña a choisi d'interpréter la vie du Fondateur de sa Compagnie. Dans les strophes 8 et 9, donc, le poète décrit la façon dont, dans la sphère céleste, Saint Jacques, Saint Tomas, Elie et Saint Pierre s'adressent à Dieu et lui demandent d'envoyer sur la terre un « capitán », un « apóstol » qui promeuve l'extension de la foi catholique et qui lutte contre l'hérésie de Luther, le nouveau diable :

*Cefas postrado aquí, en el pie monarca
imprime labios trémulos, y luego
Tomás contra el dragón la ceja enarca,
a su bermeja cruz da el brazo Diego ;
Elías, que al soberbio eresiarca
oye nombrar, de airado arroja fuego
y de que, habiendo rayos, arda el mundo
al carro de un Luter, Faetón segundo.*

(strophe 43)

La sémantique de la bataille, de la guerre, de l'opposition militaire entre le bien et le mal retourne ici de façon violente : Saint Ignace doit se convertir de la vie militaire à celle sainte, mais uniquement avec le but d'utiliser sa valeur guerrière contre un ennemi différent : Luther et son hérésie.

Dieu accueille les prières des Saints et des prophètes et envoie sur la terre Saint Pierre (strophes 44-49), afin qu'il indique à Saint Ignace ce qu'il devra accomplir.

Après trois strophes (50-53) consacrées au vol de Saint Pierre sur la terre, Pedro de Oña adresse une longue apostrophe au Fondateur des Jésuites, de sorte à l'admonester à propos de la vanité de la gloire mondaine. À cet égard il faut souligner que, quoique plusieurs indices dans le poème semblent indiquer que Pedro de Oña connaissait les notes autobiographiques de Saint Ignace, il se réfère toujours à l'hagiographie officielle de Ribadeneira, laquelle, comme nous l'avons étudié en détail, ne mentionne que très rapidement les « péchés » du Saint avant sa conversion. À Pedro de Oña, en effet, qui connaissait également l'hagiographie « imaginative » de Nieremberg, et qui l'utilisa souvent pour ajouter du « merveilleux » à son poème, ce qui intéressa davantage ce n'était pas de raconter la conversion de Saint Ignace comme point d'arrivée d'un changement spirituel individuel, mais comme point de départ de la conversion de toute une civilisation. Ne l'oublions pas : le poème de Pedro de Oña est constamment projeté vers l'avenir.

Dans *El Ignacio de Cantabria*, en outre, le passage de la vie militaire à celle pieuse est si imperceptible que l'on peut à peine parler de vocation, (le terme « conversion » paraissant, ici, très peu approprié) ; Ignace, en effet, n'est pas représenté comme un pécheur, mais comme un soldat valeureux et héroïque. Ses vertus militaires ne lui sont jamais reprochées, de sorte que son changement spirituel ne consiste qu'à mieux choisir l'objet de ses efforts. En outre, si dans des autres textes hagiographiques l'évolution spirituelle de Saint Ignace était marquée par plusieurs attermoissements, ici la contrition arrive tout de suite et tout d'un coup, signalée, comme d'habitude, par le torrent copieux des larmes :

*Sus anchas puertas mira [du château de Loyola], y que la gente
entrando va por ellas apretada,
señal de haber llegado al trance urgente
tu vida, Ignacio, vida, en fin, prestada.
¡Oh !, mozo ilustre, ¡oh ! joven floreciente,
de bravo corazón, de invicta espada ;
mas todo eso florido, ilustre y bravo,
si al cabo estás, ¿de qué te sirve al cabo ?*

*¿De qué te servirán para este día
 los muchos que a Fernando has bien servido ?;
 ¿de qué tu solo esfuerzo y osadía,
 cuando se daban todos a partido ?;
 ¿de qué el valor, de qué la gallardía ;
 habiendo de morir como has vivido,
 y si, al colgarte agora el alma en peso,
 inclina la baldanza nada de eso ?*

*Más pesa que esto, más Ignacio vale,
 y aun siente más por esto el vizcaíno
 que se lo ponga el sol cuando le sale,
 después de haber errado el buen camino ;
 teme, al faltar la luz, que el pie resbale
 por la profundidad que no previno ;
 y ahonda en la divina ofensa tanto
 que en agua viene a dar de un rico llanto.*

(strophes 60-62)

Il n'est pas difficile de remarquer de quelle façon profonde le poème altère le récit de la conversion de Saint Ignace (celui « secret » des notes autobiographiques, celui « officiel » de Ribadeneira) pour que le début de la nouvelle vie spirituelle du Saint exprime l'idéologie que Pedro de Oña souhaite transmettre à ses lecteurs : ici Saint Ignace se convertit (ou décide, plus simplement, de changer sa vie) avant l'apparition de Saint Pierre. Si du point de vue du ciel (dans une perspective cosmique) sa nouvelle vocation est la clef de voûte de la lutte métaphysique entre le bien et le mal, laquelle dans l'histoire se traduit dans le combat entre orthodoxie et hérésie, vue à partir de la terre, dans une perspective humaine, la conversion-vocation de Saint Ignace de Loyola n'est que le fruit d'une décision volontaire et libre, mûrie spontanément à l'intérieur d'un esprit que la grâce de Dieu (le message de Saint Pierre) n'a pas encore touché. En effet, c'est après avoir éprouvé un sentiment de contrition envers sa vie passée, après avoir prié devant un crucifix, après avoir demandé que sa vie soit prolongée pour qu'il

puisse la destiner à servir Dieu, que Saint Ignace de Loyola reçoit la visite de Saint Pierre. Dans cette réinterprétation poétique de la conversion de Saint Ignace, donc, le poète purifie la vie du Saint mais en même temps transforme son changement spirituel dans un véritable paradigme narratif de la théologie jésuite : complètement libre, le choix d'embrasser une vie dévote adhère toutefois parfaitement au dessein divin. C'est après cette délibération autonome du libre arbitre que Saint Pierre se retire vers le ciel (strophes 72-76), après avoir annoncé à Saint Ignace qu'il se remettra et qu'il poursuivra la mission de vaincre la milice du « *mundo helado* ». La température du Nord d'Europe, la région où le Protestantisme avait gagné plus d'adeptes, s'oppose alors au feu qui se cache dans le nom de Saint Ignace, dont l'objectif principal sera, justement, celui de contraster l'avancée de l'hérésie luthérienne.

Encore plus étonnante est l'épuration de l'épisode qui, dans la *Vie* de Ribadeneira, suit celui de l'invocation de Saint Pierre : si dans l'hagiographie « officielle » du Fondateur de la Compagnie de Jésus Saint Ignace demandait des livres de poésie chevaleresque pour passer plus agréablement le temps de sa convalescence (et démontrait, ainsi, que l'invocation de Saint Pierre ne lui avait pas changé complètement le cœur), ici cet épisode disparaît, et la détermination de Saint Ignace, sa volonté d'embrasser une nouvelle vie, se montre inflexible dès le début. L'apparition-invocation de Saint Pierre, en fait, est immédiatement suivie par l'étonnement des familiers du Saint, qui s'émerveillent de la mutation de son comportement.

Toutefois, si le poème ne cite pas la conversion de Saint Ignace comme lecteur (le fait qu'il abandonne la lecture des livres de chevalerie pour s'adonner complètement à celle des hagiographies), les strophes 162-175 relatent un épisode qui ne se rencontre pas dans la tradition hagiographique antérieure, mais que Pedro de Oña introduit dans son poème avec un but idéologique précis : dans une chambre du château de Loyola, le Fondateur de la Compagnie de Jésus rencontre plusieurs tableaux qui représentent des sujets profanes, mythologiques. Après les avoir observés avec dédain, Saint Ignace les renverse contre le mur. Cet épisode est significatif sous plusieurs aspects. En premier lieu, il exprime de façon symbolique la conversion culturelle que la Réforme catholique souhaite déclencher dans la société post-tridentine, conversion qui s'incarne également dans le même poème de Pedro de Oña : comme le Saint renverse les tableaux profanes, afin de consacrer toute son attention aux images sacrées, ainsi le poète chilien renverse

les formes textuelles de la poésie épique et chevaleresque, et il les met au service de l'idéologie catholique. En deuxième lieu, cet épisode, et la façon dont il est raconté, contribue à la glorification de Saint Ignace et le propose derechef comme un exemple parfait de la conception jésuite de la grâce : si chez Ribadeneira c'est le hasard (et donc la grâce) qui fait en sorte que les livres de chevalerie demandés par Ignace de Loyola ne se trouvent dans le château, et que à leur place l'on repère des ouvrages hagiographiques, ici la décision de passer de la représentation profane (les tableaux mythologiques) à celle sacrée (les tableau de la Vierge devant lequel Saint Ignace s'agenouille pour confirmer sa conversion de façon solennelle) est tout à fait autonome : c'est le Saint qui choisit d'abandonner le monde du mythe, de l'invention poétique profane, celui des dieux païens et de la chevalerie. En troisième lieu, ce passage permet au poète de donner libre cours à sa fantaisie et de se cimenter dans le genre de l'ecphrasis, de la traduction de l'image picturale au moyen du langage verbal, et notamment des vers poétiques. Le poème se sert constamment des images (les gravures flamandes) pour accompagner le récit de la vie du Fondateur de la Compagnie de Jésus ; le passage que nous venons d'analyser, donc, se propose aussi comme défense implicite du rôle de l'image dans l'éducation religieuse : si certaines images sont à rejeter (comme le fait Saint Ignace, modèle pour tous les Chrétiens) cela ne dépend pas de leur « fonctionnement sémiotique », mais du contenu qu'elles représentent : les tableaux profanes, par exemples, sont à éloigner de la vue, tandis que ceux qui représentent des sujets religieux doivent guider l'expérience spirituelle. Voici les strophes qui relatent cet épisode très intéressant d'*El Ignacio de Cantabria* :

*Al camarín entró, pensando en esto,
adonde con igual correspondencia
estaba todo armónico y dispuesto,
lucida, si costosa, diligencia.
Tablas allí de artífice modesto,
y otras, a que el abuso da licencia,
había más valientes : que a lo humano
mayor viveza da el pincel profano.*

*Era de un bello quadro la pintura :
el joven teucro en la montaña idea,
cuando a juzgar le dieron su hermosura
sin velo Palas, Juno y Citerea ;
apuestan la vergüenza y la blancura,
a cuál o más carmín o nieve sea ;
el árbitro las mira, y vese cómo
a Venus adjudica el áureo pomo.*

*La ira en Palas, el rigor en Juno
aviva del pintor la mano rara ;
salta el Amor de gozo, mas ninguno
al de su altiva madre se compara.
Quemó el juicio a Troya, con ser uno
delos que accerta pocos fácil vara ;
y si destruye tanto el que no yerra,
¡ay !, Troyas, ¡ay !, juegos de la tierra.*

(strophes 165-167)

À côté du tableau qui représente le jugement de Paris,⁵³⁹ une autre image du *camarín* est dédiée à un épisode du mythe d'Hercules : tombé amoureux d'Onfalia, reine de Lidie, il se dégrade à un tel point qu'il accepte de porter des vêtements féminins et de filer, tandis que la reine s'habille de la peau de lion du héros et joue avec sa cleve :

*La misma desigual ropa vestido
entre las damas lidias, al gobierno
de Onfale andar se ve desconocido
por no perder de vista un mirar terno ;
y, si que al orbe inmenso en ombro erguido*

⁵³⁹ D'ailleurs, Pedro de Oña démontre de connaître de façon approfondie l'iconographie de ce sujet profane...peut-être il n'avait pas l'habitude de renverser les tableaux...

*sustenta, si el que vence al duro inferno
es fuerza que a unos dulces ojos arda,
si espera el menos Hércules, ¿qué aguarda?*⁵⁴⁰

(Strophe 169)

Un troisième tableau représente les conséquences néfastes d'un autre amour lascif, celui de Jupiter pour Europe ; devant ces dieux sensuels et luxurieux, qui ruinent l'existence propre et celle des hommes à cause de leurs passions, la réaction de Saint Ignace est violemment iconoclaste :

*Apenas mira Ignacio las pinturas,
y esclama, con haberlas visto apenas :
« ¡Oh cuántas, mundo infiel, son tus locuras ;
¡oh !, cuán escaso da para cadenas
Vizcaya el hierro en sus entrañas duras ;
¡oh !, cuántos, por oír, por ver sirenas
en ese mar del mundo, en esa corte,
habrán de la razón perdido el norte.*

*« Rompa mi mano, rompa cuanto desto
ser tropezoso a pies incautos puede ;
quédese todo aquí lo que es onesto,
y de lo provocante nada quede ;
mas no es tan sano arbitrio, cuan modesto,
romperlas yo : mi hermano las herede ;
que, si este ornato y cuadra ve deshecha,
confirmará mi fuga y su sospecha.*

(strophes 172-173)

Le premier impulse de briser les images est donc suivi par une décision plus calme, par une réaction moins violente, qui est celle de les renverser (après tout, c'est le

⁵⁴⁰ Pedro de Oña avait défini Ignace de Loyola le « héros chrétien ».

frère d'Ignace qui possède ces tableaux). Le regard de Saint Ignace se déplace alors vers des « gravures dévotes », les mêmes qu'accompagnent le poème de Pedro de Oña, et qui déclenchent les larmes du Saint :

*« Daño es menor volver la ocasionada
figura, cuya vista no es decente,
a la pared, pues vuelta y no mirada
será me como rota o como ausente »,
dice y con destra bien de celo armada,
descubre tosco envés por bella frente
a lo incentivo, y limpias llueve gotas,
tierno mirando láminas devotas.*

(strophe 174)

C'est ici, dans ce détournement du regard, dans son déplacement de l'iconographie profane à celle dévote, qui s'accomplit la conversion de Saint Ignace de Loyola, mais aussi celle d'une culture entière, la culture qui avait cru dans les mythes païens, dans leurs amours, dans leurs folies, et qui avait oublié la rigueur morale du Catholicisme.

El Ignacio de Cantabria décrit de façon minutieuse, presque maniacale, la mutation intérieure de Saint Ignace, mais ne parvient pas à évoquer les changements spirituels que l'exemple du Saint provoqua chez les autres. Le poème, en fait, s'arrête à la strophe 1241, lorsque le voyage du pèlerin n'est arrivé qu'à Ferrare. Un autre poète du Nouveau Monde, toutefois, Hernando Dominguez Camargo, représenta à la fois Saint Ignace en tant que converti et en tant que convertisseur. C'est grâce à cet auteur colombien que le genre textuel né de la fusion entre l'hagiographie et l'épique chevaleresque touche son sommet.

Le *San Ignacio de Loyola*, un poème incomplet en cinq livres et vingt-quatre chants (1116 octaves, 8928 endécasyllabes) ne fut publié qu'en 1666, à savoir plus de quarante ans après la canonisation du Saint ; cependant, nous allons lui dédier une attention particulière, car il permet de saisir le point final d'une évolution littéraire que nous avons commencé de suivre avec le poème d'Alonso Diaz en 1613 (ou même, d'un

autre point de vue, avec *Il Morgante* di Pulci. En outre, l'évolution de l'imaginaire religieux chez les colonies hispaniques suit souvent un parcours différent, et en quelque sort retardé, par rapport à celui que l'on peut décrire en Europe.⁵⁴¹ Cette digression dans la littérature religieuse d'Amérique est d'ailleurs fondamentale afin de connaître une des sources qui inspirèrent l'iconographie de la conversion chez les missions jésuites de la même époque.

Né à Santa Fe de Bogotá, en Colombie, en 1606, et mort à Tunja en 1659, Jésuite à partir de 1623, Dominguez Camargo est considéré comme l'un des plus importants poètes américains de son époque. Menéndez Pelayo lui consacre une page entière dans son *Historia de la Poesia Hispano-Américana* (Menéndez Pelayo 1911-13)⁵⁴² (« *tuvo la suerte de dejarnos bastante muestras de su ingenio. [...]* ») Eduqué auprès du collège jésuite de Tunja, il poursuivit ses études dans le séminaire de Quito, qui à l'époque réunissait quelques-uns parmi les religieux les plus cultivés de la région. Fait biographique assez important pour les buts de notre thèse, en 1631 il abandonna le Collège de Quito pour celui de Cartagena de Indias, où il vécut quatre ans avec Saint Pedro Claver (Verdú, Espagne, 1580 – Cartagena, 1654), le *Padre de los negros*, convertisseur, selon la tradition, de milliers d'indigènes (Astrain 1916 : 493 et Restrepo 1940 : 30-1). Expulsé de la Compagnie de Jésus en 1636 pour des graves raisons, qui

⁵⁴¹ D'ailleurs, l'ouvrage de Dominguez Camargo fut publié posthume : selon Meo Zilio 1967 : 35, n. 4, le poète colombien était en train d'écrire le troisième livre de son poème autour de 1631. À cette date, il pouvait connaître non seulement les hagiographies dont nous avons déjà dressé une liste (celles publiées jusqu'à 1622), mais aussi l'hagiographie, très connue mais plus fabuleuse que celle de Ribadeneira, de Juan Eusebio Nieremberg (Madrid, 1595 – 1658) (1636) (Camargo cite la *Curiosa Filosofia* de Nieremberg (1630) dans son *Invectiva apologética*). Le poète colombien put connaître également les vies en images de Saint Ignace (celles que nous avons déjà mentionnées) et la *Relatio Vitae Miraculorum et Canonisationis S.P. Ignatii* de Bartul Cassius (Kasāić, Ile de Pag, Croatie, 1575 – Rome, 1650). Lorsque les procureurs américains de la Compagnie visitaient Rome ou Madrid, en fait, ils ne manquaient jamais de retourner de l'autre côté de l'Atlantique avec tous les nouveaux ouvrages qu'ils estimaient importants pour l'éducation des novices. Les hagiographies ignaciennes n'étaient sans doute pas absentes dans le bagage de ces voyageurs pieux.

⁵⁴² Le grand savant espagnol cite le *Ramillete de varias Flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abríles de sus años*, publié en 1675 par Jacinto de Evia, qui contenait des vers de Dominguez, et ajoute : « *le acreditan como versificador robusto y valiente.* »

demeurent inconnues (peut-être une liaison sentimentale), il devint prêtre de la paroisse de Gachetá, puis de Tocanchipá et d'autres petits villages encore.

L'œuvre que Dominguez Camargo nous a laissée révèle une connaissance approfondie non seulement de Góngora et des gongoristes, mais aussi des classiques grecs et latins, de l'épique chevaleresque italienne du Tasse et de l'Arioste, de *La Araucana* et du poème *El Arauco domado*, de la *Cristiada* de Diego de Hojeda (Hojeda 1997) et, cela va sans dire, des poèmes ignaciens publiés avant le sien (notamment, ceux d'Escobar y Mendoza et de Pedro de Oña) (Bellini 1997 : 131-33). Le *San Ignacio* de Dominguez Camargo représente donc le point idéal d'arrivée de notre longue étude sur l'imaginaire de la conversion religieuse dans l'hagiographie et dans l'iconographie ignaciennes. Il résume non seulement toutes les sources ignaciennes antérieures, mais il achève aussi la conversion des formes textuelles de l'épique chevaleresque, et notamment de celles qui ont fait l'objet de la première partie de notre thèse.

Parmi les ouvrages les plus importants de Dominguez Camargo, il faut mentionner d'abord celui qui nous intéresse davantage, à savoir le *San Ignacio de Loyola, fyndador de la Compañía de Iesvs. Poema heroyco* (Dominguez Camargo 1666) ; réédité plusieurs fois, il en existe une édition récente soignée par Fernando Arbelaiz (Dominguez Camargo 1956).⁵⁴³ Cet ouvrage central mis à part, il faut citer également les « *flores poéticas* » recueillies par Jacinto Evia (Evia 1675), une *Invectiva apologetica*,⁵⁴⁴ et un poème dédié *A la Pasión de Cristo*.⁵⁴⁵

⁵⁴³ Pour la présente étude, nous avons consulté un exemplaire de la première édition de 1666, conservé auprès de la Bibliothèque Nationale de Madrid - R (VE) 6.907.

⁵⁴⁴ *Invectiva apologetica* [...]. *En apoyo de vn Romance suyo a la muerte de Christo, y contra el emulo que quiso censurarle apassionado. Obra postvma. Ponese el mesmo Romance de el Antor* [sic], y otro de Fr. Hortensio Feliz Palavesino, al mismo intento. Publicala Don Atanasio Amesqua y Nauarrete (dans Evia 1675 : 307-406).

⁵⁴⁵ La bibliographie concernant ce poète est assez vaste. Rafael Torres Quintero a soigné l'édition de ses œuvres (Dominguez Camargo 1960), qui contient également un essai bibliographique (p. XIII-XXIV). Parmi les ouvrages dédiés à Dominguez Camargo, nous signalons ceux qui concernent davantage le sujet de notre étude : Latcham 1956 ; Peñalosa 1959 ; Diego 1961 ; Valbuena Briones 1961 ; Torres Quintero 1963 et surtout Meo Zilio 1967, qui est un essai excellent entièrement consacré au *San Ignacio* de Dominguez Camargo.

Selon plusieurs commentateurs, le *San Ignacio* de Dominguez Camargo est une véritable explosion de gongorisme. Nous n'allons pas analyser ce texte dans son complexe, mais nous allons nous concentrer sur les représentations de la conversion religieuse (active et passive) qu'il contient.

Le récit de la conversion de Saint Ignace tel que Dominguez Camargo l'a transposé dans son poème se déroule dans le premier chant du *San Ignacio de Loyola*. La strophe 231, en particulier, décrit l'apparition de Saint Pierre au Fondateur de la Compagnie de Jésus. Le style du poète colombien, comme le souligne opportunément Meo Zilio (1967 : 276-307), est encore plus complexe et riche en figures rhétoriques gongoristes et métaphores baroques que les poèmes d'Escobar y Mendoza ou de Pedro de Oña). Dans la strophe que nous allons citer Dominguez Camargo se concentre sur la métaphore du filet de pêcheur, un objet à la forte connotation symbolique,⁵⁴⁶ que le poète parvient à relier avec la tradition hagiographique de Saint Pierre :

*Tendió al alma la red su voz suave,
Y en todo el cuerpo la inuestiga apenas,
Que es peze el alma que nadar no sabe,
Sino en los hondos rios de las venas :
Solo en la sangre su elemento cabe :
Flacas las carnes son, sin ella, arenas ;
De estos la saca Pedro altos agrabios⁵⁴⁷
A la purpurea orilla de los labios.*

(Dominguez Camargo 1666 : 1, 231)

Si le filet est une figure de la force persuasive de la grâce, qui tire les âmes hors du péché, exactement comme le filet soustrait les poissons à la mer, personne ne pourrait utiliser cet instrument mieux que Saint Pierre, le Saint pêcheur que Jésus transforma dans un pêcheur d'âmes. Le parallélisme est compliqué ultérieurement par un jeu de références chromatiques : l'âme est un poisson qui ne sait nager que dans son

⁵⁴⁶ Il apparaît souvent dans les représentations de la conversion religieuse, mais d'habitude avec une connotation négative, comme image métaphorique de la prison des péchés.

⁵⁴⁷ *Agravio* = « *Ofensa que se hace a uno en su honra o fama con algún dicho o echo* », DEL.

élément, à savoir le sang qui court dans les veines ; lorsque Saint Pierre attire par son filet le poisson de l'âme de Saint Ignace, il lui permet donc de toucher ses plages rouges (rouges car elles aussi sont en train d'être effleurées par la mer-sang) : les lèvres. Cette évocation de la prière, très élaborée, est assez fidèle à la tradition hagiographique la plus ancienne, notamment lorsqu'elle représente la façon dont Saint Ignace invoqua Saint Pierre. En même temps le poème (dont l'auteur ici démontre sa renommée d'érudit et de fin théologien) semble vouloir indiquer que, même lorsque c'est la prière qui invoque la grâce, cette dernière joue tout de même un rôle important, car c'est tout de même elle qui suggère aux lèvres les mots de l'invocation.

Le début de la conversion de Saint Ignace est évoqué à la strophe 236 par un jeu de mot sophistiqué mais génial, concernant les analogies entre Saint Ignace et Saint Pierre (nous avons déjà rencontré maints exemples de cette même tradition, qui exalte la conversion d'un Saint moderne par la référence à celle des Saints du passé, qui lui servirent de modèle). Comme Saint Pierre après la capture de Jésus, ainsi Saint Ignace après la bataille de Pampelune est saisi par un profond sentiment de contrition. Le repentir de Saint Pierre devient donc la référence par rapport à laquelle le poète décrit celui de Saint Ignace. La génialité de la similitude réside dans le jeu de mots (intraduisible en français) par lequel elle est communiquée : comme Saint Pierre fut blessé dans l'âme par un coq (symbole de la trahison de Saint Pierre), « *gallo* » en espagnol, ainsi Saint Ignace fut blessé dans le corps (mais avec des graves conséquences pour l'esprit) par des Galles (« *Galos* », en espagnol), à savoir par les Français, ennemis des Espagnols à Pampelune :

*Al pauroso golpe commouido
De las voces de vn Gallo en tierno llanto,
Vno Pedro artillò, y otro gemido ;
Y à Pedro Ignacio se refiere tanto,
Tan bien curado de tan mal herido,
Que vn canto à Ignacio, à Pedro le haze vn canto
Suspirando gemir, y en los dos hallo,
Que à Ignacio el Galo hiere, à Pedro el Gallo.*

(Dominguez Camargo 1666 : 1, 231)

Puis, le style gongoriste du poète colombien transforme le récit de la conversion religieuse de Saint Ignace de Loyola dans une occasion pour construire un réseau très compliqué de références métaphoriques, où la mutation spirituelle du Saint s'enrichie de plusieurs nuances nouvelles. La complication des renvois rhétoriques est telle que l'on peine beaucoup pour la déchiffrer, pour y détecter le noyau narratif central :

*De Cadmo assi la heroyca agricultura
De vn diente hizo nacer vn Marte crudo,
Y en lanças við espigar su mano dura
El grano, que al terror dio colmilludo :
Ondeò la mies exercitos madura,
Ventilando vna espiga en cada escudo :
O fragmento fecundo ! de Dios fia,
Que vna te aliste Heroyca Compañia.*

(ibid. 2, 8)

Encore plus que dans le poème d'Escobar y Mendoza, dans le *San Ignacio* de Dominguez Camargo les références à la mythologie sont très fréquentes. Cependant, si dans l'auteur espagnol elles demeuraient plutôt artificielles et postiches par rapport à la sémantique religieuse du texte, chez le poète colombien la mythologie est toujours interprétée de façon allégorique et mise strictement au service de l'hagiographie ignacienne. Dans la strophe que nous venons de citer, par exemple, Dominguez Camargo fait allusion à l'épisode mythologique raconté, entre autres, par Ovide : ayant tué un dragon fils d'Ariès (Mars dans la mythologie romaine), Cadmos en sema les dents dans la terre, d'où jaillirent des géants qui l'aidèrent dans la construction de la ville de Thèbes. De la même façon, Saint Ignace fut blessé par un coup de Mars (le coups de bombe qui frappa sa jambe), mais grâce à cette blessure il put construire le nouvel édifice de l'Église catholique, et notamment la Compagnie de Jésus.

Ensuite nous retrouvons dans le *San Ignacio* de Dominguez Camargo la mise en scène de la lecture hagiographique comme source de salut spirituel, quoique toujours compliquée par un réseau très dense de métaphores :

*Reitera el lecho Martir de la gala,
Viue à la pluma, assiste à la cortina,
Reincidencia, que al golpe de la vala
En la espontanea cometio ruina :
Desganado al dosel que lo regala,
Salse de las olandas, determina,
Por passar la viuenda de los dias,
Vn libro vano de Cauallerias.*

(Ibid. : 2, 9)

Saint Ignace, nous le savons déjà, désirait des ouvrages de littérature chevaleresque, que le poète colombien définit comme « vains. » Plus intéressante, cependant, est la façon dont il décrit la recherche de ces ouvrages, leur absence, et le repérage des textes « sacrés » qui détermineront la conversion de Saint Ignace :

*Vulgo de pajes se desata inquieto,
Y el fantastico libro solicita,
El camarin divulga mas secreto,
Y la mas muerta alhaja resucita ;⁵⁴⁸
Mas al Lince escrutinio, alto decreto,
Con ceguedad de Topo lo limita ;
Y del tiempo, y del polvo relaxado,
Vn libro Sacro se encontrò el cuydado.*

(Ibid. : 2, 10)

L'habilité poétique de l'auteur nous permet de visualiser une foule de serveurs qui se répand partout dans le château de Loyola, afin d'y trouver les livres « fantastiques » que Saint Ignace avait demandés. Mais cette investigation, conduite avec un œil de lynx, se transforme dans une recherche menée par une souris aveugle, car Dieu empêche aux serveurs de rejoindre leur but, et fait en sorte qu'ils trouvent, au lieu des

⁵⁴⁸ *Alhaja* = « Adorno o mueble precioso » (DEL).

ouvrages chevaleresques, des livres dévots. Plus que dans les représentations précédemment analysées, donc, la grâce est présentée ici comme la véritable protagoniste de l'épisode. Si Saint Ignace ne reçoit pas ses livres de geste, cela ne se doit ni à une initiative des familiers, qui veuillent éviter au malade toute agitation, ni au manque de ce genre de textes dans le château de Loyola. Au contraire, c'est la grâce de Dieu qui rend les serveurs aveugles et qui leur permet de trouver un livre qui personne n'avait ouvert depuis très longtemps (d'où l'accumulation de la poussière). Cette image d'un ouvrage sacré récupéré de l'oubli attribue un caractère mythique à la conversion de Saint Ignace et devient une nouvelle métaphore de sa conscience religieuse, celle que la poussière du monde avait rendue opaque.

La nature du texte repéré se précise par un nouveau trope, qui occupe toute la strophe suivante (remarquable la façon dont la vie de Saint Ignace « se dilate » dans le lyrisme du poème) :

*Los sudores que enjugan los Laureles
 Los que tiñeron purpuras cruores,
 Los que martirios graduó crueles
 Es triunfos de los Barbaros mayores,
 Vn sagrado Escritor, Diuino Apeles,
 Con eloquentes exprimia colores :
 Desagrauiò del polvo sus renglones,
 Y agotò con los ojos sus razones.*

(Ibid. : 2, 11)

Le triomphe de *los Barbaros mayores* est, évidemment, la *Légende dorée*, dite aussi « *Historia Lombardica*. » Dans sa description poétique du contenu de cet ouvrage, Dominguez Camargo met en évidence surtout la capacité de Jacques de Voragine de représenter le martyr, apex de la gloire chrétienne, dans toutes ses formes et dans tous ses niveaux de violence et cruauté. Que le poète colombien suggère que ce fut ce thème en particulier, parmi ceux évoqués par la *Légende dorée*, à réveiller l'âme de Saint Ignace, n'est pas sans importance. Il y a, surtout au niveau iconographique, une certaine ressemblance entre les scènes de bataille et celles de martyr. Dans les deux cas, en fait,

la souffrance domine le registre passionnel de la représentation, en même temps que le sang et sa couleur rouge deviennent protagonistes de la scène. Ainsi, semble suggérer Dominguez Camargo, puisque Saint Ignace retrouva dans cette lecture hagiographique quelque chose de la littérature chevaleresque, notamment la violence de l'homme sur l'homme, le sang, la cruauté, il fut encouragé à continuer la lecture, mais peu à peu il se rendit compte de la profonde différence entre une bataille de chevaliers et la souffrance que les martyrs acceptèrent pour témoigner de leur foi. Cette considération est illustrée surtout dans la strophe suivante :

*Polvora bebe en la sagrada letra,
Y en sus ojos al alma oculta mina
Dirige Dios, y de su fuego impetra
Eficacia vna llama, que fulmina
Quantas torres fantasticas penetra,
Quando à los Cielos buela su ruina,
Ya en el alma desmantela nube, y nube,
Y en ombros de vn auxilio al Cielo sube.*

(Ibid. : 2, 12)

Un nouveau jeu de mots, celui de l'ambiguïté du terme « *polvora* » (en espagnol il désigne en même temps la poussière qui couvrait le livre de la *Légende dorée*, et la poudre à canon qui déclenche la conversion religieuse dans l'âme de Saint Ignace),⁵⁴⁹ permet au poète de parvenir à un effet de sens qui représente une nouveauté par rapport à la tradition précédente : l'épisode de la forteresse de Pampelune assiégée et bombardée par les Français peut être relié à celui du repérage de la *Légende dorée* dans le château de Loyola. L'un et l'autre, en fait, ne sont que deux manifestations différentes de la même grâce, qui abat les tours réelles de Pampelune (« *polvora* » dans le sens de poudre) mais qui détruit également les tours fantastiques de la vanité humaine (référence à Babèle, « *polvora* » dans le sens de poussière que Saint Ignace absorbe par la lecture).

⁵⁴⁹ Dominguez Camargo, comme ses prédécesseurs, ne renonce pas à la possibilité d'utiliser poétiquement le feu qui se cache dans l'étymologie du nom de Saint Ignace.

Le désir vain et présomptueux de construire une tour capable d'atteindre le sommet du ciel inspire au poète colombien une ultérieure digression métaphorique. La vanité de Saint Ignace est comme une tour de Babèle qui s'écroule, mais elle rappelle aussi un autre personnage mythique qui voulut défier le ciel : Icare.⁵⁵⁰ Les ailes de cire par lesquelles Saint Ignace souhaitait atteindre le ciel se fondent au contact avec la chaleur écrasante de Dieu : « *Al lado llamas corazón de cera, / Buena en la pretension de su caída ; / Efímero Cometa en ancha esfera / Su muerte impetrará de su subida [...]* » (Ibid. : 2, 13).⁵⁵¹ Puis, la conversion religieuse est représentée par l'une des strophes les plus réussites du poème ; elle exploite la figure de l'aimant attiré par le fer (que nous avons déjà rencontré), mais la situe au centre d'une configuration métaphorique plus complexe :

*Repitióse à la Iman de los renglones,
Azero se torció al Norte sagrado ;
Y en los diuinos forcejó eslabones
Suauemente el corazón atado ;
Muchas, primero mobile, dio impulsiones
A su afecto altamente iluminado,
Y en los purpureos polos de su lecho,
Giros bolcó la esfera de su pecho.*

(Ibid. : 2, 14)

Alonso Diaz avait comparé Dieu à un aimant qui attire le fer des âmes des pécheurs, Dominguez Camargo renverse cette comparaison : c'est Saint Ignace qui est décrit comme l'aiguille aimantée d'une boussole qui se dirige vers le Nord, à savoir vers Dieu. Le lit du Fondateur de la Compagnie de Jésus devient alors le cadran d'une

⁵⁵⁰ Escobar y Mendoza avait comparé Saint Ignace à Phaéton pour évoquer lyriquement, dans la vie du premier comme dans le mythe du second, la défaite des ambitions démesurées.

⁵⁵¹ Ici Dominguez Camargo semble fondre ensemble deux images métaphoriques utilisées par la tradition poétique précédente (notamment, par Escobar y Mendoza) pour décrire la vanité de Saint Ignace : celle de Phaéton foudroyé à cause de son arrogance (*cfr* la note précédente) et celle de la cire comme matière capable d'évoquer la plasticité de l'âme face à l'action de la grâce.

boussole, à l'intérieur duquel le pôle qui dirigeait la vie du Saint, celui de la gloire militaire, est remplacé par le nouveau pôle de la vie pieuse. Cette métaphore est plus subtile et théologiquement avertie que celle proposée par Diaz. L'âme de Saint Ignace n'est pas attirée tout de suite par Dieu, comme le fer par l'aimant, mais elle se comporte, plutôt, comme l'aiguille d'une boussole, laquelle, après plusieurs oscillations, poussée par la force de la grâce divine, finit inexorablement par se diriger vers le premier mobile.

Les effets de la lecture hagiographique sur le corps de Saint Ignace sont ceux qui manifestent le repentir :

*Habilita la cama para cuna
De alto, si bien infante, pensamiento,
Que al Aspid engaçado à su Fortuna
Ahogò en el primero movimiento :
Vna del lecho viò, y otra coluna,
Opuesto el vno al otro rompimiento ;
Y el que certamen prescibio valiente,
Ondas lo alternan de inuisible diente.*

(Ibid. : 2, 15)

Dominguez Camargo transforme le lit de Saint Ignace de boussole en berceau, afin de souligner le fait que sa conversion est encore *in nuce* ; il semble se référer explicitement à la façon dont ce même lit fut représenté par Rubens dans ses gravures, à savoir couvert par un baldaquin. Les colonnes de ce lit deviennent alors les symboles du dilemme qui afflige Saint Ignace : le choix entre les deux pôles qui pourraient orienter sa vie. Cette incertitude est marquée, comme d'habitude, par la présence abondante des larmes :

*Los renglones en lagrimas inunda,
Las tildes à las clausulas agota,
Do rayo executor, mano iracunda,
Relampagos le arò en la letra ignota :*

*Temidse Baltasar, y à la coyunda
 Del Cielo su cerviz tendiò devota :
 Al periodo al fin de sus engaños
 Punto dieron final los desengaños.*

(Ibid. : 2, 16)

La profonde signification religieuse que les mots de la *Légende dorée* représentent pour Saint Ignace est mise en exergue par une citation biblique : dans cette occasion, le Saint est comparé au dernier roi de Babylone, Balthasar, auquel, selon un passage du livre de Daniel (5), pendant un somptueux banquet une main mystérieuse écrivit sur un mur la prédiction de la fin du royaume. De la même façon, le texte de la *Légende dorée* réveilla Saint Ignace de sa vanité et l'encouragea à changer la direction de sa vie.

Les strophes qui suivent continuent dans le même sens, celui d'une évocation métaphorique du pouvoir persuasif de la parole sur l'esprit (qui est aussi une auto-célébration des vertus du poème) ; ces strophes sont particulièrement intéressantes pour une étude sémiotique de la conversion religieuse et de ses représentations, car, afin de souligner l'influence que la parole de Jacques de Voragine exerça sur l'âme de Saint Ignace, le poète recourt à une série de métaphores qui sont à leur tour tirées de l'univers de la rhétorique. L'action de la grâce et de Dieu sur l'homme, et la réponse de l'homme à l'appel de Dieu, sont alors réinterprétées selon le paradigme de la joute oratoire :

*Esconde el llanto la mexilla bella,
 Saliò à recibir la voz el labio,
 Silabas su torrente le atropella,
 Y aquestas pocas redimiò a su agrario :
 Leo, Señor, en la menor Estrella,
 Que en cerulea piel escrives sabio,
 De tu poder un tropo, vna sentencia
 Del Tulio de tu altisima eloquencia.*

(Ibid. : 2, 17)

Le Saint, ému par la vague impétueuse des nouvelles émotions qui s'abattent sur lui au commencement de sa conversion, arrive à peine à balbutier des mots d'admiration pour Dieu et pour sa création, laquelle se manifeste, au contraire, comme une parole puissante, où le cosmos se transforme dans un lieu d'écriture divine (par exemple, l'étoile que la main de Dieu inscrit dans la peau céruleenne du ciel et qui devient un trope de son éloquence parfaite – d'où l'évocation de Cicéron). Les strophes successives ne font que donner plus d'espace à cette construction métaphorique : le cosmos et ses images (ou, plus en général, la façon dont l'univers se manifeste au sens) sont une gigantesque et somptueuse expression rhétorique de la parole de Dieu. Pour une étude de la conversion religieuse et de ses récits, ce passage est important pour deux raisons : car il montre la façon dont, pour le converti, la nature entière se transforme dans une emprunte de la grâce, mais aussi car il indique une possibilité sémiotique qui sera ensuite abondamment exploitée par la peinture (considérons, par exemple, les conversions peintes en France par Philippe de Champaigne – Marin 1995b) : celle de représenter la mutation du cœur par la transformation du paysage :

*Clausulas en el mar vndosas leo,
Que en punto, y punto parar de la arena,
Parentesis las Islas suyos creo,
Quando en corvas orillas las enfrena :
Perifrasis son tuyos el arreo,
Que en cultas flores tu eloquencia ordena :
Antonomasia el hombre à ser viviente,
Y hiperbole de luz el Sol ardiente.*

*Metafora en las plantas translatiua,
Cristal altera en esmeralda hojosa ;
Pluma de luz al Sol dictas, que escriua
Retorica de Estrellas numerosa ;
Y en tu boca del mundo descriptiua,
Vna voz cada Cielo es armoniosa ;
Aquesta (ò marmol yo) no me mouia*

Oratoria de Dios, dulce energia ?

(Ibid. : 2, 18-9)

Les clausules de la prosodie, les parenthèses, les périphrases, l'antonomase, l'hyperbole, la métaphore sont les tropes évoqués par Ignace afin de décrire comment, lors de sa conversion, il parvint à considérer, pour la première fois, tout le cosmos comme un livre écrit par la main de Dieu. Cette révélation aurait été impossible sans l'influence que des autres livres, des livres proprement dits, à savoir la *Légende dorée* et la *Vie du Christ*, exercèrent sur l'âme du Saint. La découverte est en même temps douce et amère : réveillé à une vie nouvellement religieuse par une lecture dévote, Saint Ignace se demande : étais-je si aveugle de ne pas réussir à lire ce même message dans le livre de la nature, qui en était entièrement pétri ? Voilà donc une évocation efficace de la façon dont la conversion religieuse transforme complètement la perception de la réalité : l'univers entier devient une expression de la rhétorique divine.

Les strophes qui suivent apparaissent d'une extraordinaire modernité (par exemple, à l'égard des sciences de la communication contemporaines) : l'auteur y décrit minutieusement l'effet que la lecture produit d'abord sur la perception (les yeux), puis sur les affects et les émotions (les larmes), et enfin sur la conscience (la mutation du cœur) de Saint Ignace :

*Poca letra me intima execuciones,
Quando el alma mas Aspid se me ostina ;
Quien cadenas le forja los renglones
A la que al yugo leyes le declina ?
Quien las vezes le ha dado de eslabones
Al libro que me alhaga, y me acrimina ?
Quien de dientes te armó pagina graue,
Que mordiendo eficaz, ladras suaue ?*

*Zozobrado el aliento en dulce calma,
Las señas, que las letras imprimieron
En los ojos caminos para el alma ;*

*Huella à huella las lagrimas corrieron,
 Liquidas Hipomenes, que la Palma
 Ganarle à la justicia pretendieron :
 Pues Remoras los pomos destas perlas,
 Se paró la clemencia à recogerlas.*

*Vn Oceano en perlas diuidido,
 Tierna desensartò cada pupila,
 Cada gota vn incendio es reprimido,
 Y en cada perla vn alma se distila :
 Los ojos cansa el llanto repetido,
 Y en la vista en las lagrimas vacila ;
 Y en dilubio tamaño el alma arriba
 A la clemencia, que le dè la Oliba.*

(Ibid. : 2, 20-22)

Avant d'étudier de quelle façon Dominguez Camargo décrit les conversions actives qui furent encouragées par le Saint, il faut se pencher sur quelques strophes du cinquième chant, qui représentent, par une nouvelle série de métaphores flamboyantes, les attermoissements de la conversion de Saint Ignace. Ce passage est significatif sous plusieurs aspects : d'abord, car il montre que la lenteur et l'incertitude qui caractérisèrent la mutation du cœur du Saint (du moins selon ce que racontent ses notes autobiographiques) font déjà partie de l'imaginaire religieux baroque ; ensuite, car il révèle que si la peinture essaie de contraster cette représentation d'une conversion titubante (d'une part parce que ce choix ne convient pas à ses possibilités expressives, d'autre part car il produit des effets moins spectaculaires de ceux que déclenche une conversion soudaine, telle celle de Saint Paul), l'épique hagiographique insiste, au contraire, sur ces incertitudes, non seulement parce qu'elles lui permettent de déployer toutes les ruses de la création poétique baroque, mais aussi parce que ces incertitudes se configurent comme un combat, comme un agôn de l'âme avec elle-même, et donc comme un épisode qui donne au poète la possibilité de récupérer les modules narratifs de l'épique chevaleresque et de les « convertir » aux buts du récit hagiographique. En

particulier, Dominguez Camargo se sert de la métaphore de la navigation périlleuse afin de décrire les incertitudes que l'âme de Saint Ignace connut pendant son procès de conversion.

*Tvrban la paz, que prospera nauega,
 Los siempre fieros, y encontrados vientos
 De escrúpulos, en quien dubia se anega
 En vn amargo mar de pensamientos
 Y rompido el timon, ciego se entrega
 A muchas ondas de remordimientos,
 Que quebrando en el alma de Loyola,
 Toda la arrastran en qualquiera ola.*

(Ibid. : 2, 23)

Les vagues et leur mouvement incessant sont l'un des éléments les plus fréquemment évoqués par Dominguez Camargo lorsqu'il représente la conversion de Saint Ignace : d'abord les vagues réelles de la mer, dans lesquelles le Saint reconnaît l'emprunte de la création divine, puis les vagues physiques de ses larmes, première manifestation du repentir, enfin les vagues métaphoriques de l'incertitude (d'une âme qui ondoie entre le bien et le mal). Par l'insistance sur ce symbole, le poète a su bien exprimer la dimension métabolique (à savoir relative au changement) qui caractérise le moment de la conversion : comme une mer incessamment mouvementée par le vent, ainsi l'âme, tout au long du processus de sa conversion, fait l'objet d'une mutation continue, que la parole ne peut figer que par le recours à la métaphore ; celle choisie par Dominguez Camargo est particulièrement subtile et efficace : comme dans la navigation, ainsi dans la conversion, quoique l'âme (comme les vagues) soit poussée par un vent dominant (celui de la grâce), elle est toujours agitée, en même temps, par des vents qui soufflent en direction opposée, et qui provoquent les mouvements désordonnés de la surface marine. La strophe vingt-huit du même chant indique ce qui permet à cet élément liquide et ondoyant qui est l'âme de Saint Ignace de récupérer sa stabilité : la confession ; à l'aide de la parole mise en commun entre le fidèle pénitent et

le ministre de Dieu, le premier parvient à figer les nouvelles coordonnées de sa navigation, la direction qu'il souhaite donner à son âme :

*De tamaño rigor fue blando freno
La voz del Confessor, que obedecida,
Halla piedad en el Divino Seno,
Quando se otorga parco à la comida,
El tormentoso mar calmò sereno,
Y dexòse alagar mas comedida
Desta, y essotra mano regalada
La consciencia de abrojos implicada.*

(Ibid. : 2, 28)⁵⁵²

⁵⁵² Les strophes de vingt-quatre à vingt-sept compliquent ultérieurement la construction métaphorique : la situation d'incertitude dans laquelle se trouve Saint Ignace se manifeste sous la forme d'un bois intriqué, dans lequel le Saint essaie de se libérer des tentations par la pratique du jeun.

*Dulce libaua electro en la colmena,
Que qual de corcha, y corcha, peña, y peña,
Le fabricò la cueua hasta alli amena,
Y aun en sus toscos riscos alegueña ;
Mas aculeoso ya se desenfrena
De su vida el enxambre, y crudo empeña,
Calandose los dias à su historia,
Enconoso aguijon à su memoria.*

*De espinas su consciencia combatida,
Vn crudo abrojo en cada culpa alienta,
Arduo Erizo del alma, adonde herida
La voz, que dubia la salida intenta,
Se aduierte, y de sus puntas embestida,
La razon mas piedosa se ensangrienta.
Y embuelta en laberintos mil de abrojos,
Los hilos busca en agua de sus ojos.*

Teme que la passion aun alimenta,

Nous terminerons ce long chapitre dédié aux représentations de la conversion de Saint Ignace par l'étude de quelques strophes du chant IV du quatrième livre du *San Ignacio* de Dominguez Camargo, où l'on décrit une conversion encouragée par le Saint (l'une des innombrables « mutations du cœur » qui furent les miracles les plus significatifs de la Compagnie de Jésus). Encore une fois, Saint Ignace est présenté au public de ce type de poèmes non seulement comme un exemple de conversion « passive » mais aussi comme un archétype du convertisseur idéal. Il faut mentionner, en outre, un troisième niveau de la conversion, celle qui fait spécifiquement l'objet de notre thèse : la conversion des textes. Dans le genre des poèmes hagiographiques, en fait, l'on aperçoit jusqu'à quel point la culture de la Réforme catholique parvient à remettre en place le cadre de la spiritualité chrétienne, aussi bien que celui plus général de la culture et des formes discursives. Le *San Ignacio*, comme les autres poèmes hagiographiques que nous avons mentionnés, récupère les structures narratives et, plus généralement, textuelles de l'immense tradition de la littérature épique et chevaleresque, mais il les utilise afin d'exprimer les contenus de l'hagiographie ignacienne, réalisant ainsi une véritable expansion de la Réforme catholique dans l'imaginaire culturel postérieur au Concile de Trente. L'évolution que nous avons signalée dans notre étude

*Boscaje inculto de cambron pungente,
Y porque en el manjar su humor fomenta,
Le enjuga ayuno, agostale astinente ;
Que si el humor en solo vn surco alienta
Tal vez la espiga, tal la hortiga ardiente,
La ayuna carne, nunca aun tiempo abriga
Espiga de virtud, del vicio hortiga.*

*Siete vezes el Sol la pira dora,
En que durmiò la noche sepultada,
Y otras tantas la noche en la vrna llora,
En que la luz del Sol durmió enterrada ;
Y ayuno Ignacio tan valente ora
Con afecto, y con voz tan alentada,
Que si clamar el risco no lo oyera,
Que era risco como èl se persuadiera.*

de la poésie chevaleresque italienne atteint ici son sommet : si de Pulci à Tasso, en passant par Boiardo et Ariosto, le genre du poème chevaleresque se chargeait de plus en plus d'une dimension religieuse articulée, les poèmes hagiographiques postérieurs au Concile de Trente s'emparent de cette longue tradition textuelle pour la placer entièrement au service de la glorification de Saint Ignace. Voilà donc que les structures métriques de l'*Orlando furioso* ou de la *Gerusalemme liberata*, ainsi que leurs tournures expressives, sont employées afin de raconter et exalter une conversion opérée par Saint Ignace :

*Vn Sacerdote pues en la venera
De Venus dulcemente adormecido,
Ajava plumas de lasciva cera,
En la cuna arrullado de Cupido :
Con el arco la cuerda lisonjera
Tiorba fue suave, que impelido
Vn dardo lo flechò, que en vena, y vena
El harpon le embebiò de vna Syrena.*

*Infamò la Corona el admitido
Letargo muchos dias, y el veneno
Tosigo le flechaua à lo escondido,
Que vno vulgar bebia, y otro seno :
Aqueste monstruo pues torpe engreido,
Sacrilego fractor del Sacro freno,
El character Sagrado profanaua,
Con el que incienso à Venus consagraua.*

(ibid., 4, 4 : 141-2)

Nous reconnaissons facilement dans ces deux strophes un épisode de la vie de Saint Ignace, celui concernant un prêtre lascivement épris d'une femme. Le poète choisit de situer ce récit dans un cadre mythologique, dans lequel ce n'est pas le diable qui tente l'homme d'église, mais une personnification païenne de l'amour. D'une part

ce texte semble donc séculariser l'hagiographie ignacienne, d'autre part il atteint plutôt le but contraire : celui de christianiser, dans le cadre de la Réforme tridentine, tout un imaginaire littéraire. Mais nous arrivons maintenant à la partie du texte qui nous intéresse davantage, à savoir celle où l'on décrit l'action de Saint Ignace comme convertisseur. D'abord, Dominguez Camargo raconte la façon dont le Saint entre en contact avec le pécheur ; le projet de conversion est précédé par une attitude qui est à la fois douce et austère : l'austérité s'adresse au passé et au présent du pécheur, tandis que la douceur est censée réveiller la partie positive de son esprit, l'utiliser comme point de départ pour une mutation du cœur (ce mélange de sévérité et de bienveillance étant celui qui caractérisait le prêcheur idéal de la Réforme catholique). Un autre élément que nous avons déjà rencontré maintes fois se manifeste également tout de suite au début du processus de conversion : les larmes. Lisons donc la strophe 143 :

*Con pio si, mas con zelante azero
Despedeçaua à Ignacio la ruina
Del de Venus dulcissimo remero :
Absoluerle del vanco determina,
Sus puertas entra, y dulcemente austero.
Al pie profano su rodilla inclina,
Y en penitentes lagrimas desecho,
Sus sanas llagas refregò en su pecho.*

(ibid., 4, 4 : 143)

La stratégie adoptée par Saint Ignace est la même que nous avons étudiée dans les récits hagiographiques : la conversion de l'autre est encouragée par une mise en scène de sa propre conversion. Mais il ne s'agit pas simplement d'une représentation théâtrale dans le sens extérieur du terme : Saint Ignace revit dans la profondeur de l'esprit toutes les étapes douloureuses de la mutation de son cœur, le corps du Saint devenant alors le réceptacle vivant de cette réminiscence. Saint Ignace s'agenouille comme il le fit pendant sa première confession, il verse des larmes copieuses comme au moment de son premier repentir, les vieilles cicatrices de son passé de pécheur retournent à saigner : ce qui est proposé au prêtre victime de Venus est donc un spectacle émouvant de

conversion, un miroir fidèle de la façon dont il devrait muter son cœur.⁵⁵³ En même temps, cette persuasion par le récit et par la mise en scène d'une conversion antérieure place l'exemple de Saint Ignace au sein d'un cercle vertueux où les conversions se suivent les unes aux autres (et se déclenchent les unes les autres) par le truchement de la narration ; dans ce sens, le poème hagiographique de Dominguez Camargo est un maillon important de cette même chaîne, car en racontant la conversion par le récit il devient lui-même un opérateur de transformations spirituelles :

*De su pasada tormentosa vida,
En el profano mar de angores llena,
Mucha tabla le expone mal rompida,
Mucha le enseña quebrantada antena,
Que de las fieras ondas sacudida,
Besado auia la piadosa arena ;
Y al mar de penitencia sus despojos
Reuolcados nadauan en sus ojos.*

*Tanto (le dize) mastil destrozado,
Tanta en la roca quebrantada quilla,
Que el Pielago del siglo alborotado
En vna diuidió, y en otra hastilla,
En el Templo diuino han ya besado
Amiga arena, penitente orilla,
A cuyo dãn cadauer bien deshecho,
Pielago el llanto, quando aliento el pecho.*

(ibid., 4, 4 : 144-5)

Dominguez Camargo recourt encore une fois à une métaphore marine afin de décrire quelle était la condition d'esprit de Saint Ignace avant sa conversion : il était

⁵⁵³ Les sémioticiens du théâtre distinguent entre des spectacles de représentation et des spectacles de présentation (cfr Marinis 1982). La « mise » en scène de Saint Ignace ferait partie du deuxième type de spectacles.

agité par des vagues violentes, qui frappaient sa conscience et la tracassaient, de la même façon dont la mer impétueuse détruit un navire. Puis, finalement, le corps de Saint Ignace rejoignit le sable de la plage, la terre ferme de la conversion après le naufrage de l'esprit. Tous ces souvenirs d'une époque tempétueuse produisent l'effet que les larmes de Saint Ignace coulent abondantes :

*Tantas con esto lagrimas los ojos,
 Tanto suspiro desató su pecho,
 Que de aquellas el marmol los despojos,
 Destos los ecos oy conserva el techo :
 Sacros con esto le ha infundido enojos
 Contra el albergo de lasciua lecho,
 Cuya olanda abomina, y en dos fuentes
 De lagrimas se inunda penitentes.*

(ibid., 4, 4 : 146)

Le début de la conversion du prêtre, qui signale aussi le fait que la mise en scène de Saint Ignace a ouvert une première brèche dans son cœur de pécheur, consiste dans une réaction émotive qui répond à l'action pareillement émotive de Saint Ignace : des larmes suivent aux larmes. Le cadre métaphorique de la navigation, en outre, permet de relier le récit du Fondateur de la Compagnie de Jésus à celui du nouveau converti ; celui-ci, en fait, a été arraché à son navire par le chant d'une Sirène, et court donc un risque même majeur de celui que Saint Ignace connut pendant sa jeunesse. Par cette tournure de la narration, le poète souhaite atteindre un but précis : souligner que la réaction émotive de Saint Ignace est en quelque sorte hors mesure par rapport à la gravité effective de ses péchés (la nature desquels demeure, d'ailleurs, tout à fait obscure, ce qui augmente la valeur mythique et fondatrice de sa conversion). En même temps, les larmes de Saint Ignace sont d'autant plus efficaces car grâce à elles le véritable pécheur, le prêtre prisonnier de Venus, comprend combien il devrait pleurer davantage pour ses propres péchés :

Goze serenidad (dize) tu llanto,

*Ata en el pecho el lugubre suspiro,
Que mis naufragios en tu pecho santo,
Con mayor riesgo y menos luz admiro :
De Syrena fatal el dulce canto,
Arrebatò mi Nave, que retiro
De la arena, en que admiran mis excessos
Mucho obelisco de lascivo huessos.*

(ibid., 4, 4 : 147)

Le mythe d'Ulysse, dont les compagnons échappèrent aux Sirènes en bouchant leurs oreilles par des tapons de cire, est intégré par Dominguez Camargo dans le récit de cette conversion :

*Mi quilla à tanto escollo huye ligera,
Y al mastil de tu amparo coligado,
Serà cada voz tuya amiga cera,
Que el oido oprimiendome sellado,
Sordo lo exima de la lisongera
Sirena, que tan dulce me ha cantado,
Que entendi, quando mas me hallo desecho,
Que encerraua otras mil dentro del pecho.*

(ibid., 4, 4 : 148)

Mais une nouvelle métaphore, celle de la peinture, se croise avec la métaphore de la navigation afin d'exprimer l'émerveillement du prêtre face au récit de Saint Ignace. Les traits de sa narration sont si vifs qu'elle donne l'impression de se transformer dans un tableau, peint aux couleurs vives du repentir. Ce passage est alors significatif sous deux aspects : d'une part, car il est probablement une référence à l'iconographie de la conversion de Saint Ignace (Dominguez Camargo connaissait sans doute les *Vies* en images du Fondateur de la Compagnie) ; d'autre part, car il semble souligner l'importance de la représentation non verbale (soit-elle celle de la mise en scène théâtrale ou celle de la peinture) vis-à-vis du déclenchement de la conversion religieuse.

La façon dont Saint Ignace se souvient de son repentir et le propose en tant qu'exemple au pécheur est donc une représentation dans le double sens que Louis Marin (1994) aimait donner à ce mot, à savoir la présentation d'un élément qui est loin dans le temps ou dans l'espace (la remémoration de Saint Ignace de Loyola), mais aussi la présentification, l'attribution d'une présence réelle et efficace, au passé :

*Los colores depon diuino Apeles,
Que aun pintada en tu vida mi tormenta,
Alma beben tan viua en los pinceles,
Que çoçobrada el alma se amedrenta,
Quando surcando dulce vn mar de hieles,
De sus aguas bebia tan sedienta,
Que ignoraua la roca lisongera,
Que al Lince escollo es, al Topo cera.*

(ibid., 4, 4 : 149)

La mutation du cœur est alors provoquée par ce tableau vivant qui est la représentation de la conversion de Saint Ignace, mais aussi par un art qui traditionnellement accompagne celui de la figuration picturale, et qui joue un rôle central dans toute l'histoire du Catholicisme post-tridentin : la rhétorique. Saint Ignace devient en fait un « *sagrado Tulio* » dont les larmes sont le trope le plus efficace :

*Depon sagrado Tulio el dardo agudo,
A quien el sacro tropo su harpon fia,
Pues que plumas vestirle doctas pudo,
Quando en esta eficaz dulce ironia,
Mas eloquente hiere mientras mudo
Inuectiuas de lagrimas embia
Tu afecto al pecho, pues en la mas breue,
Todas sus armas la eloquencia mueue.*

(ibid., 4, 4 : 150)

Les larmes signalent que le cœur du pécheur est prêt à se muter, ce que Dominguez Camargo exprime par une nouvelle métaphore : jaillissant des yeux du prêtre, ses larmes en sillonnent le visage comme la charrue sillonne le terrain, permettant ainsi à Saint Ignace d'y semer le « *sagrado grano* » de sa parole. Le résultat de cet ensemencement spirituel est étonnant : les scorpions que l'amour profane voulait implanter dans l'esprit du pécheur seront substitués par des épis, qui sont aussi, l'un des attributs iconographiques du Christ et de l'eucharistie :

*Dixo, y el llanto cristalivo arado,
De gemidores ayes conducido,
Dexando el rostro en lagrimas surcado,
En el alma sus puntas ha embebido ;
Adonde siembre Ignacio aquel sagrado
Grano, que ciento à ciento ha respondido,
Naciendo espigas, y adonde Escorpiones
Sembraron de Cupido los harpones.*

(ibid., 4, 4 : 151)

4) Conclusions.

Dans le poème de Dominguez Camargo les épisodes de conversion active sont très nombreux,⁵⁵⁴ mais il serait inutile de multiplier les analyses spécifiques. Nous croyons avoir démontré suffisamment les points principaux de notre thèse, du moins relativement à la partie consacrée à Saint Ignace de Loyola. Nous pouvons résumer les résultats de notre enquête comme il suit.

1) La conversion religieuse est un élément central des représentations hagiographiques et iconographiques concernant Saint Ignace de Loyola. La conversion

⁵⁵⁴ Cfr le livre 4, chant 6: « *Detiene a un Manchebo à que no se despeñe torpe, y le reduce à vida casta arrojandose en un estanque elado, que antes se auia mostrado sordo à sus fervorosas amonestaciones* », en particulier les strophes 226 – 265, et le livre 5, chant 4: « *Vacila en su vocacion un Discipulo de S. Ignacio, quiere quedarse en compañia de un Hermitaño, per un Angel en figura de un hombre armado la buelve à su acuerdo, y reduce à la dulce Compañia de su Santo Padre.* »

« passive » du Saint devient à la fois, et de plus en plus pendant la période visée par notre thèse, le mythe fondateur de la Compagnie de Jésus et le modèle auquel toute conversion ultérieure doit s'inspirer ; de même, les nombreuses conversions « actives » provoquées par le Saint deviennent les miracles qui témoignent de sa sainteté mais aussi un répertoire de « stratégies » que les Jésuites pourront adopter afin de convertir les infidèles.

2) Les textes hagiographiques et iconographiques placent la conversion de Saint Ignace au centre d'un cercle vertueux où la conversion a lieu comme conséquence d'une lecture hagiographique. Tout texte qui raconte la conversion du Fondateur devient donc un instrument pour la mise en place de conversions ultérieures.

3) Les textes hagiographiques, et encore plus les images, modifient sensiblement la version traditionnelle de la conversion de Saint Ignace (celle des notes autobiographiques, celle de la vie latine de Ribadeneira) en fonction du contexte précis dans lequel ils se situent. En particulier, nous avons souligné l'influence que l'évolution de la théologie de la grâce chez les Jésuites exerce à la fois sur les représentations verbales et visuelles de la conversion de leur fondateur.

4) L'immense corpus de textes qui entoure la conversion de Saint Ignace de Loyola est à son tour l'objet d'une conversion sémiotique : la narration hagiographique, mais encore plus la tradition que nous avons définie comme celle des « poèmes hagiographiques », s'empare des traditions littéraires antérieurs (notamment, celle de la poésie épique et chevaleresque) et la « christianise », à savoir la plie et l'utilise afin d'y exprimer la nouvelle spiritualité promue par le Concile de Trente.

5) La tradition hagiographique et iconographique transmet et modifie en même temps l'imaginaire des conversions, actives et passives, de Saint Ignace selon les objectifs rhétoriques des représentations. Notamment, la conversion du Fondateur est employée afin de mettre en scène, et donc propager, ce que l'on appelle les « secondes conversions », à savoir les mutations de cœur de ceux qui, tout en étant des Chrétiens baptisés, s'éloignaient dangereusement de l'orthodoxie.

Comme nous le verrons, les textes hagiographiques et les images relatifs aux autres Saints canonisés en 1622 poursuivirent souvent des buts à la fois parallèles et différents. Si l'imaginaire littéraire et visuel de la conversion de Saint Ignace vise principalement « le cœur des chevaliers » (dans le sens qu'il s'insère dans le cadre des efforts de l'Église post-tridentine pour la conversion des mœurs et de la culture en général), d'autres Saints se lient à des projets différents de conversion. Dans un chapitre spécifique nous allons nous occuper de Saint François Xavier comme archétype de l'effort missionnaire du Catholicisme post-tridentin. Mais un autre Saint fera l'objet de nos analyses dans le chapitre qui suit : Saint Philippe Neri. L'une des gravures de la *Vie* en images de Saint Ignace [FIGURE 63],⁵⁵⁵ montre le Fondateur des Oratoriens en train

⁵⁵⁵ Cfr le tableau d'anonyme romain reproduit dans la figure soixante [FIGURE 64] et le relief en bronze de Francisco Nuvolone [FIGURE 65] (deuxième moitié du 17^e siècle, Rome, *Il Gesù*, autel du Saint, plinthe de la troisième colonne).



Figure 64

de rencontrer, à Rome, celui des Jésuites. Les deux Saints furent amis, et s'estimèrent réciproquement. Cependant, les épisodes de conversion qui ont lieu dans leurs hagiographies (ainsi que dans leurs iconographies) sont liés à un type divers d'altérité



Figure 65

religieuse. Dans le chapitre qui suit, nous essayerons de saisir et analyser ces différences.



Figure 63

LE CŒUR DE PHILIPPE NERI.

Soubs ombre de religion
Règnent, ce jour, papelardise
Et scisme, en mainte région
Contre Dieu, la Foy et l'Eglise,
Loups ravissants d'estrange guise,
Soubs l'habit de simplicité,
Font que l'Esprit Saint on desguise
A l'ombre de grand sainteté.⁵⁵⁶

Autour de 1622, le peintre maniériste Luis Tristán (Tolède, 1585 – 1624), considéré comme le seul élève du Greco,⁵⁵⁷ peignit un tableau que l'on peut admirer aujourd'hui chez la collection Denys E. Bower, à Londres [FIGURE 1].⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ Poésie satirique composée pour le carnaval de Rouen en 1542, dans Montifaud 1874 : 40.

⁵⁵⁷ Sur la vie et l'œuvre de Luis Tristán, *cfr* Pérez Sánchez 2001.

⁵⁵⁸ *Cfr* Alba Alarcos 1996 : 104.



Figure 1

Il représente les cinq Saints qui furent canonisés en 1622 ; de gauche à droite : Saint Ignace de Loyola, Sainte Thérèse d'Avila, Saint Isidore Laboureur, Saint Philippe Neri, Saint François Xavier. Le centre du tableau est occupé par le patron de Madrid, en raison de l'extraordinaire importance « politique » de sa canonisation (nous avons déjà traité cette question). Saint Isidore est surmonté par la colombe du Saint-esprit, tandis que deux angelots flottent respectivement entre Saint Ignace et Sainte Thérèse d'une part et entre Saint Philippe et Saint François de l'autre part. Les cinq Saints sont facilement reconnaissables en vertu de leur physionomie (leur iconographie étant déjà fort répandue en 1622) ou en raison de leurs attributs. Ainsi, nous distinguons Saint Ignace et Saint François Xavier car leurs figures adhèrent à l'iconographie « inventée » par Rubens pour les Jésuites d'Anvers ; de même, nous reconnaissons Sainte Thérèse et Saint Isidore à la fois par leur aspect général, mais aussi à cause de leurs attributs (le livre pour la Sainte, le bâton miraculeux pour le Saint). La figure de Saint Philippe se conforme aussi à un type iconographique antérieur, mais elle se distingue

également en vertu de sa posture : parmi les cinq Saints représentés dans le tableau, Saint Philippe Neri est le seul qui dirige ses bras vers le bas. Saint Ignace a les mains jointes en prière, Sainte Thérèse touche sa poitrine, au même point où, pendant l'extase, elle fut transpercée par l'ange du Seigneur ; Saint Isidore joint aussi les mains en prière, quoique dans une posture plus « verticale », aiguillée vers la colombe sainte ; Saint François Xavier, enfin, croise les bras sur la poitrine. Pourquoi Saint Philippe est-il le seul qui détend ses bras et ses mains ouvertes vers le bas ? S'agit-il d'une simple coïncidence, ou bien d'une position corporelle qui exprime une signification précise ? Il est fort probable que le peintre ait choisi cette posture en raison du caractère « populaire » de l'apostolat de Saint Philippe, de sa proximité aux couches les plus pauvres et défavorisées de Rome (proximité réelle ou imaginaire, peu importe du point de vue des représentations). Nous essayerons de confirmer cette hypothèse par l'étude de la biographie du Saint, des hagiographies qui lui furent consacrées dans la période visée par notre thèse, et des images qui, à la même époque, représentèrent les épisodes les plus célèbres de la vie du Saint. Nos analyses porteront principalement sur les points qui suivent : de quelles informations disposons-nous à propos de l'activité de Saint Philippe Neri comme convertisseur ? Eut-il lui-même l'expérience d'une conversion « passive », comme Saint Ignace de Loyola, avant de se dédier à la conversion des autres ? De quelle façon la conversion est-elle représentée dans la tradition hagiographique concernant ce Saint ? Quelles indications sur l'imaginaire religieux post-tridentin pouvons-nous tirer de cette tradition ? De quelle façon fut-elle transposée en images, et quelles connaissances nouvelles pouvons-nous obtenir par l'étude de ces dernières ? Finalement, en quoi la conversion religieuse chez Saint Philippe Neri se distingue-t-elle de celle que nous avons étudiée chez Saint Ignace ? Et de quelle façon l'étude de ces représentations nous aide-t-elle à ajouter de nouveaux éléments à notre connaissance du changement spirituel et de sa sémiotique (à savoir des signes par lesquels il se manifeste) ?

1) Remarques biographiques.

Notre objectif n'étant pas celui d'écrire une nouvelle biographie de Saint Philippe Neri, nous nous bornerons à fournir, à cet égard, quelques éléments contextuels nous permettant ensuite de procéder à l'analyse des textes hagiographiques et iconographiques qui nous intéressent tout particulièrement.

Philippe Romolo Neri naquit à Florence, dans le quartier populaire de S. Piero in Gattolino (Oltrarno) le 21 juillet 1515. Baptisé dans l'église de Saint Jean, il habita d'abord auprès de l'église de S. Piero in Gattolino, puis près de la *Costa S. Giorgio*. Les informations sur son enfance et sa première jeunesse sont peu nombreuses et dérivent presque entièrement des sources hagiographiques. Très jeune, ayant déjà reçu une première éducation par les Dominicains de Saint Marc à Florence, il fut obligé de chercher une occupation lucrative : son père, en fait, obsédé par la recherche de la pierre philosophale, avait dilapidé le patrimoine de la famille. Ainsi, en 1532 Philippe fut envoyé auprès de l'oncle-cousin Romolo, qui était commerçant à San Germano (aujourd'hui Cassino), aux pieds de la fameuse abbaye bénédictine. Mais selon les hagiographies et les actes du procès de béatification et de canonisation, le jeune Philippe était peu attiré par les commerces, et il se retirait souvent en prière dans la voisine abbaye ou auprès de la *Montagna Spaccata* [« la Montagne brisée »], à Gaète. C'est exactement dans ces circonstances que la tradition situe la première vocation de Saint Philippe, laquelle cependant ne peut pas être considérée une véritable conversion, même dans le sens générique que l'on attribue à ce mot lorsque l'on se réfère, par exemple, à la « conversion » de Saint Ignace. Ni les hagiographies, ni les autres sources, en fait, ne mentionnent aucun changement radical dans la jeunesse de Saint Philippe, aucun passage du péché au salut ; elles racontent, au contraire, quelle fut la seule faute commise par le Saint : celle d'avoir poussé sa sœur Caterina, lorsqu'ils étaient enfants, car elle continuait de l'interrompre pendant qu'il récitait des psaumes avec son autre sœur Elisabetta.

Touché par la vocation spirituelle, Philippe quitta S. Germano, son oncle et ses commerces et se rendit à Rome (un pèlerinage est donc à la base de la formation religieuse à la fois de Saint Ignace de Loyola et de Saint Philippe Neri). Il arriva dans la ville du pape en 1534, et il se logea chez le concitoyen Galeotto Caccia, responsable de la douane pontificale, lequel l'hébergea en lui demandant, en échange, de faire d'instituteur à ses enfants.⁵⁵⁹ Selon les sources hagiographiques et les actes de canonisation, Saint Philippe perfectionna ses études auprès de l'Université de la *Sapienza*. Il mena en même temps une vie de dévotion, se composant de pèlerinages aux sanctuaires et de visites aux catacombes romaines (plus tard, Saint Philippe contribua remarquablement à l'épanouissement de l'archéologie chrétienne, qui

⁵⁵⁹ La vocation à instruire et à former les enfants demeure un trait essentiel de la vie de Saint Philippe. Cette propension joue un rôle important aussi vis-à-vis des conversions religieuses qu'il provoqua.

attirait dans cette période un intérêt à la fois savant et populaire de plus en plus vif, aussi en raison de l'importance que les catacombes et les reliques des premiers martyrs revêtaient en fonction de l'apologétique anti-protestante).⁵⁶⁰ Et ce fut justement dans une catacombe que le déclic de la vie spirituelle du Saint eut lieu. Selon la tradition hagiographique, le cœur de Saint Philippe fut muté par l'intervention de la grâce non seulement métaphoriquement, mais aussi physiquement. Le jour de Pentecôte de 1544, lorsque le Saint priait dans les catacombes de Saint Sébastien, Dieu se manifesta à lui sous la forme d'un globe de feu qui lui entra dans la poitrine en lui brisant deux côtes (détail qui devint un élément central dans l'iconographie du Saint). Dans la même année, ou peut-être un peu plus tard, Saint Philippe Neri fit la connaissance de Saint Ignace de Loyola.⁵⁶¹ En 1548 il fonda avec d'autres compagnons de vie

⁵⁶⁰ Cfr Caffiero 2002 : 160. Le sommet de cette tendance est représenté par la parution de la *Roma sotterranea* d'Antonio Bosio (Rome : Guglielmo Facciotti, 1632). À ce sujet, Ditchfield 1997 ; sur les reliques, Palumbo 1997 et 1999. Pour une introduction à la sémiotique des reliques, Cousinié 2000 et Leone 2003a.

⁵⁶¹ La rencontre entre les deux Saints a fait l'objet non seulement d'une gravure de Rubens, mais aussi d'un beau tableau de Mattia Preti (1613 – 1699), gardé auprès de l'Oratoire de Palma de Mallorca [FIGURE 2].



Figure 2

dévote la Confrérie de la Très Sainte Trinité des Pèlerins et des Convalescents [*« Confraternita della Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti »*], afin de secourir les convalescents qui sortaient des hôpitaux romains ou les pèlerins qui arrivaient dans la Capitale.⁵⁶² En 1550, cette même institution joua un rôle central dans l'organisation de l'année sainte. Entre-temps, les initiatives spirituelles de Saint Philippe Neri se multipliaient : il introduisit à Rome la pratique de « quarante heures », une dévotion eucharistique et christocentrique, consistant dans l'adoration ininterrompue du sacrement, exposé pendant quarante heures en mémoire du temps que le Christ avait passé dans le sépulcre.⁵⁶³ En 1551, exhorté par son confesseur, Saint Philippe décida de devenir prêtre. Il fut ordonné le 23 mai dans l'église de *S. Tommaso in Parione* et se logea ensuite auprès de la résidence ecclésiastique de *San Girolamo della Carità*, dans le quartier de la *Regola*, près du Tibre. Devenu prêtre, il recueillit les amis dévots autour d'une institution qui aurait atteint, ensuite, un succès extraordinaire : l'Oratoire séculaire. Le but principal de ce lieu de réunions informelles était celui de remplir d'activités pieuses le temps de ceux qui, ayant peu de travail ou vivant de revenus irréguliers, risquaient tout le temps d'être attirés par les tavernes, le jeu d'hasard, les pratiques licencieuses. À ce propos nous pouvons cerner une autre similarité entre Saint Ignace et Saint Philippe ; si le premier se convertit en lisant des *Vies* de Saints, le second encouragea souvent les lectures hagiographiques, qui faisaient partie du « répertoire » de l'Oratoire, conjointement avec les ouvrages d'histoire de l'Église et d'ascétique. Saint Philippe Neri fut, en outre, l'un des créateurs d'une méthode dévotionnelle révolutionnaire : au lieu de recevoir passivement la lecture, les participants aux activités de l'Oratoire étaient appelés à commenter de façon informelle ce qu'ils avaient entendu. Cette modalité interactive de la communication religieuse se révéla en même temps amusante et efficace, à tel point que l'Oratoire devint un véritable pépinière de talents : Cesare Baronio (Sora, 1538 – Rome, 1607),⁵⁶⁴ Francesco Maria Tarugi (Montepulciano, Sienne, 1525 – Rome, 1608),⁵⁶⁵ Antonio

⁵⁶² Une relation en même temps multiple et étroite passe entre le pèlerinage et la conversion. *Cfr* Boutry et Julia 2000 ; Boutry, Julia et Fabre 2000.

⁵⁶³ Caffiero 2002 : 161-2 ; Cajani e Saba 1991 : 72.

⁵⁶⁴ Encouragé par Saint Philippe Neri (les gravures qui représentent la vie du Saint s'y réfèrent souvent, [FIGURE 3]), Cesare Baronio écrivit les onze volumes des *Annales* (Baronio 1588-1607), ouvrage pilier de la

culture de la Réforme catholique, texte historique « moderne », qui en même temps devait servir comme support historiographique des ouvrages de controverse et apologétiques.



Figure 3

Gallonio (Rome, 1556 – 1605),⁵⁶⁶ Agostino Manni (1547 – 1618),⁵⁶⁷ Giovanni Francesco Bordini,⁵⁶⁸ Felice Anerio (1560 – 1614), lo spagnolo Francisco Soto de Langa (1536 – 1619),⁵⁶⁹ Francesco Zazzara, Pompeo Pateri,⁵⁷⁰ Angelo Velli, etc., se formèrent tous auprès de Saint Philippe Neri.

Mais la lecture n'était pas la seule activité des membres de l'Oratoire : ils chantaient des *laudi* en vulgaire, parfois accompagnés par quelques instruments (l'Oratoire fut un foyer de talents musicaux), et de temps à autre ils se rendaient dans des jardins privés ou dans des jardins potagers des Ordres religieux pour y faire des déjeuners sur l'herbe, ces promenades amusantes incluant souvent la visite à une église ou à un hôpital. En somme, l'Oratoire était un lieu joyeux de formation religieuse et spirituelle, assez loin, à cet égard, de l'austérité de la Compagnie de Jésus. Mais tout comme les Jésuites, ainsi les Oratoriens adoptèrent souvent une stratégie de conversion des mœurs qui passait par la conversion des formes. De ce point de vue, un exemple classique est constitué par la pratique dévotionnelle des « sept églises », un pèlerinage urbain (et parfois extra-urbain) à travers la Rome de Sixte V, qui était censé remplacer la tradition païenne du jeudi gras, sommet du Carnaval : l'emploi du temps de l'Oratoire empêchait à ses membres de destiner leur temps libre aux loisirs vicieux ; de même, le pèlerinage des « sept églises » impliquait non seulement une conversion du calendrier (le jeudi gras transformé dans un jour de prière) mais aussi une mutation de l'espace (les rues du carnaval se convertissant dans celles d'une procession pieuse).⁵⁷¹ En 1575 le pape Grégoire XIII attribua à l'Oratoire l'église de S. Maria in Vallicella, un endroit qui apparaît souvent dans l'hagiographie et dans l'iconographie de Saint Philippe.⁵⁷²

⁵⁶⁵ Évêque et cardinal, il propagea l'esprit de la réforme oratorienne en France.

⁵⁶⁶ Premier biographe de Saint Philippe Neri, nous y reviendrons de façon détaillée.

⁵⁶⁷ Auteur d'ouvrages spirituels. *Cfr* surtout Manni 1619.

⁵⁶⁸ Lui aussi répandit les activités de l'Oratoire en France.

⁵⁶⁹ Avec Giovanni Animuccia (1514 – 1571), Felice Anerio (1560 – 1614) et Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594) il donna une contribution fondamentale au développement du chant liturgique et de la musique sacrée polyphonique.

⁵⁷⁰ Organisateur d'*opere pie* et de monastères.

⁵⁷¹ Caffiero 2002 : 161 ; Boiteux 1997.

⁵⁷² Le Saint n'y habita qu'à partir de 1588, quelques années avant sa mort, qui survint le 26 mai 1595.

Dans les dernières années de sa vie, Saint Philippe Neri joua un rôle très important dans les relations entre Henri IV, roi de France, qui avait abjuré le Calvinisme avant son entrée à Paris (sur l'histoire complexe de cette conversion, *cfr* Wolfe 1993), et le pape Clément VIII, qui se méfiait des croyances religieuses du nouveau monarque français. Saint Philippe prit un parti favorable vis-à-vis du roi de France, et il essaya d'influencer les décisions du pape non seulement par son propre prestige (désormais, à Rome il était considéré comme un Saint vivant), mais aussi par le truchement de son disciple Cesare Baronio, qui était devenu cardinal et confesseur du pontife. Selon la tradition hagiographique, Saint Philippe arriva même à interdire à Baronio de donner l'absolution au pape au cas où celui-ci refusât d'accueillir la conversion d'Henri IV. Après la mort de Saint Philippe, Clément VIII en suivit les conseils, de sorte que le culte de l'apôtre de Rome se répandit en France (le roi fit beaucoup de pression sur le pape pour qu'il accélère la canonisation de Saint Philippe, bientôt nommé l'un des protecteurs du royaume français ; de même, l'hagiographie philippine connut un grand succès en France, où l'exemple de Saint Philippe Neri exerça une influence décisive sur l'Oratoire de Pierre de Bérulle [château de Cérilly, 1575 – Paris, 1629]).

Ne pouvant pas nous consacrer, dans cette occasion, à une étude exhaustive de la biographie de Saint Philippe Neri ou de l'Oratoire qu'il fonda, nous sommes obligé de focaliser notre discours sur le sujet qui nous intéresse davantage, à savoir la façon dont la conversion religieuse est représentée dans l'hagiographie et dans l'iconographie relatives à ce (entre sa mort et la date de sa canonisation).

Le procès de canonisation de l'apôtre de Rome se déroula en quatre étapes : un premier procès eut lieu depuis 1595, année de la mort, jusqu'à juin 1601 – période qui, comme nous le verrons, coïncide substantiellement avec la rédaction de la première hagiographie philippine - ; un deuxième procès se déroula de 1605 à 1609 ; un troisième procès « *in specie* » de 1609 à 1610 et un « *auctoritate apostolica* » de 1610 à 1612.⁵⁷³

2) La première hagiographie : la *Vie* d'Antonio Gallonio.

L'élaboration de la tradition biographique (puis hagiographique) relative à Saint Philippe Neri doit être lue conjointement à ce processus de construction de son identité

⁵⁷³ Les témoignages recueillis pendant ces procès furent ensuite nouvellement analysés lors de la béatification (1615) et de la canonisation (1622). *Cfr* Incisa della Rocchetta et Vian 1957-63.

hagiographique. Si l'on fait exception pour un résumé de la vie de Saint Philippe Neri, rédigé par Giovanni Francesco Bordini en 1596 (Bordini 1596), mais resté manuscrit jusqu'à 1977 (Incisa della Rocchetta 1977), la vie de Saint Philippe écrite en latin par Antonio Gallonio fut la première biographie dédiée au Saint (Gallonio 1600). Traduite en italien l'année suivante (Gallonio 1601), elle fut reconnue comme la première biographie officielle du Fondateur de l'Oratoire.

Né à Rome en 1557,⁵⁷⁴ dès sa naissance Antonio Gallonio fut très proche à Saint Philippe (selon la tradition, reportée par l'historien de l'Oratoire Paolo Aringhi [1600-1676], Antonio Gallonio naquit dans une maison près de Saint Louis des Français)⁵⁷⁵ jusqu'à la mort du Saint. Sa connaissance directe de Saint Philippe Neri fut certainement l'un des éléments en vertu desquels il fut choisi comme biographe (puis hagiographe) officiel du Fondateur de l'Oratoire. Mais sa profonde préparation culturelle et historiographique joua un rôle pareillement significatif. Ayant commencé des études philosophiques au moment de son entrée dans l'Oratoire à l'âge de dix-huit ans, Antonio Gallonio fut ensuite convaincu par le même Saint Philippe à s'adonner à l'étude de l'histoire, et en particulier à celle des Saints. Chargé d'en raconter les vies pendant les réunions de l'Oratoire, il fut le principal « antagoniste » de Cesare Baronio, auquel Saint Philippe avait confié l'étude de l'histoire ecclésiastique. Dans la bibliothèque de l'Oratoire, Gallonio a laissé un millier de vies de Saints manuscrites, qui devraient faire l'objet d'une étude spécifique, non seulement car elles manifestent le même style sobre et efficace que l'hagiographe utilisa pour écrire la vie de son maître, mais aussi car, après le Concile de Trente, l'Oratoire, Saint Philippe et notamment Antonio Gallonio furent parmi les promoteurs les plus importants d'un usage idéologique et apologétique de l'hagiographie. Elle était censée en même temps témoigner des racines historiques de l'Église de Rome, mises en doute par les critiques protestants, et encourager les Catholiques modernes à exprimer leur foi et leur dévotion avec la même ardeur qui avait caractérisé les premiers martyrs. Avant la biographie de Saint Philippe Neri, Gallonio publia

⁵⁷⁴ Une étude approfondie de la vie et de l'œuvre d'Antonio Gallonio est contenue dans l'introduction écrite par Maria Teresa Bonadonna Russo pour une édition critique de la vie de Saint Philippe Neri rédigée par Gallonio, parue en 1995 (Gallonio 1995), année du quatrième centenaire de la mort du Saint et *annus mirabilis* pour l'érudition philippine et oratorienne.

⁵⁷⁵ Cf. Aringhi, Paolo, *Vita di Gallonio*, manuscrit conservé auprès de la Bibliothèque Vallicelliana (la bibliothèque de l'Oratoire): 0.58, f. 368.

donc deux ouvrages dans lesquels l'écriture hagiographique se liait étroitement avec l'histoire de l'Oratoire, mais aussi avec les efforts de propagande de la Reforme catholique romaine : une *Historia delle sante Vergini romane... e dei gloriosi martiri Papia e Mauro* (Rome : Ascanio e Girolamo Donangeli, 1591), publiée à l'occasion de la translation des reliques des martyrs Papie et Maure dans l'église de la Valicella ; et une *Historia della vita e del martirio de' gloriosi Santi Flavia Domitilla Vergine, Nereo, Achilleo e più altri* (Rome : L. Zannetti, 1597), rédigée à l'occasion de la translation des corps de Nereo et Achilleo dans leur église auprès des Termes de Caracalla (un titre cardinalice de Cesare Baronio).

En outre, pour les buts de notre thèse, qui essaye de comparer de façon systématique l'imaginaire hagiographique avec celui qui s'exprime par les images, l'un des ouvrages d'Antonio Gallonio est particulièrement significatif : le *Trattato degli strumenti di martirio e delle varie maniere di martoriare...* (Rome : A. e G. Donangeli, 1591),⁵⁷⁶ ensuite publié en 1594 dans une version latine (Gallonio 1594). Cet ouvrage, qui connut un succès remarquable pendant tout le dix-septième siècle (il fut souvent cité soit en relation au sujet du martyr, soit en relation à celui de l'usage didactique des images dans l'art religieux) est important pour plusieurs raisons : 1) il est un témoignage ultérieur de l'attention de Saint Philippe Neri, d'Antonio Gallonio, de l'Oratoire et, plus en général, de la culture religieuse post-tridentine vis-à-vis des premiers Chrétiens romains et surtout des martyrs (intérêt à mettre toujours en relation avec l'apologétique anti-protestante) ;⁵⁷⁷ 2) il contient des descriptions en même temps précises et bouleversantes de la violence qu'auraient subi les premiers Chrétiens, dont les souffrances sont évoquées par un usage iconique – dans le sens sémiotique du terme – de la parole ; ce texte se transforme ainsi dans un véritable laboratoire des théories post-tridentines sur la rhétorique religieuse et surtout sur l'usage des images (il ne faut pas oublier que Gabriele Paleotti, auteur du *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (1582) était lié à Saint Philippe Neri par une relation d'amitié et d'estime réciproque (Prodi 1959-1967, 2 : 527)) ; 3) ce texte contenait quarante-six planches gravées sur cuivre [FIGURES 4-11],

⁵⁷⁶ Pour une introduction, quelque peu esthétisante, à cet ouvrage, *cfr* Louis-Combet 2002, qui préface la dernière édition (en langue française) du traité de Gallonio.

⁵⁷⁷ Dans son ouvrage Gallonio se réfère souvent à Nicolas Sanders (Sanderus) et à son *De martyrio quorundam sub Elisabeth regina* (publié en 1592), où l'on décrit les martyres infligés par les Protestants d'Angleterre et d'Irlande aux Catholiques.

réalisées par Antonio Tempesta (Florence, 1555 – Rome, 1630)⁵⁷⁸ à partir des dessins de Jean de Guerra de Modène, peintre du pape Sixte Quint.

⁵⁷⁸ Sur Tempesta, *cfr* Straten 1987.

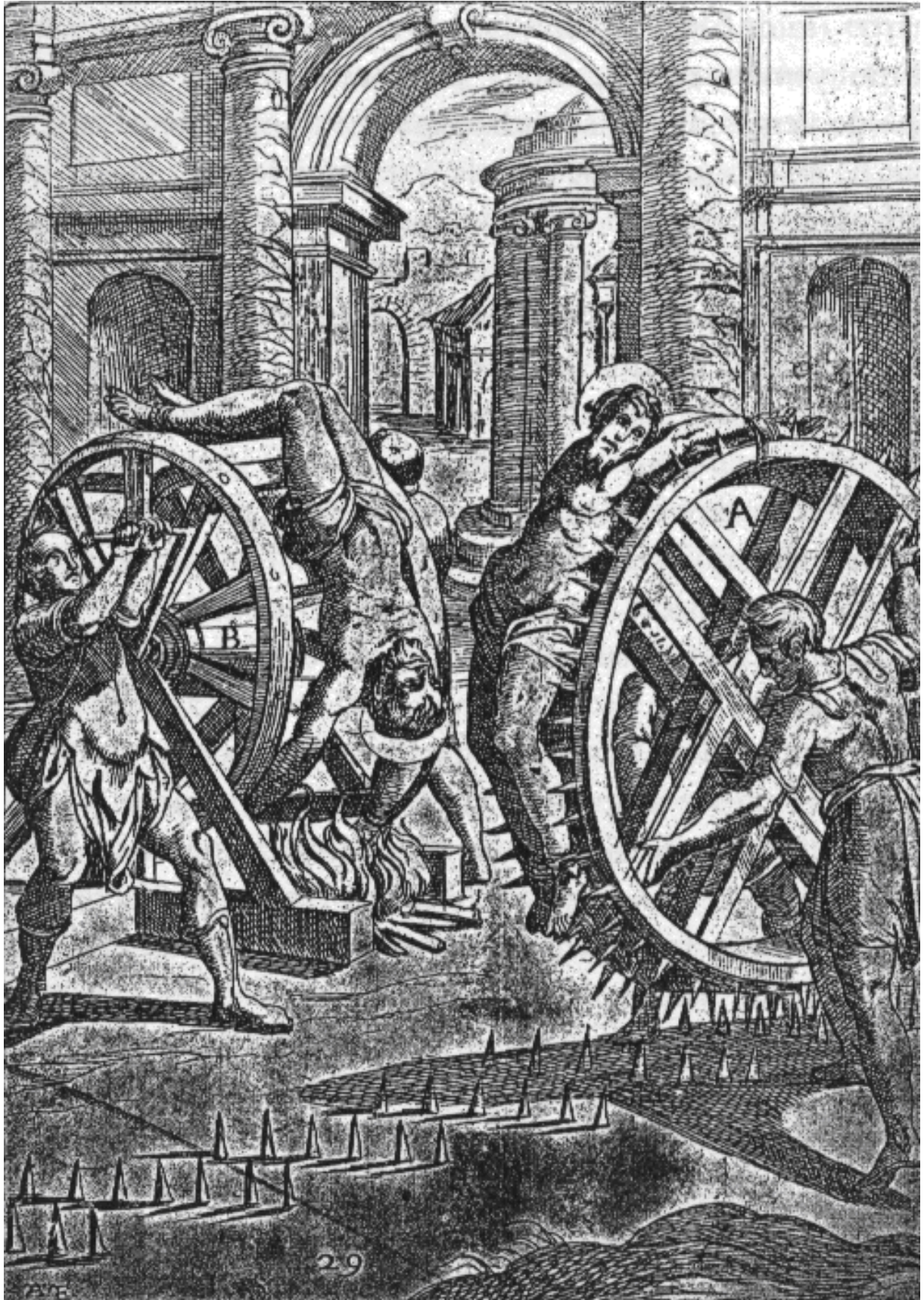


Figure 4



Figure 5

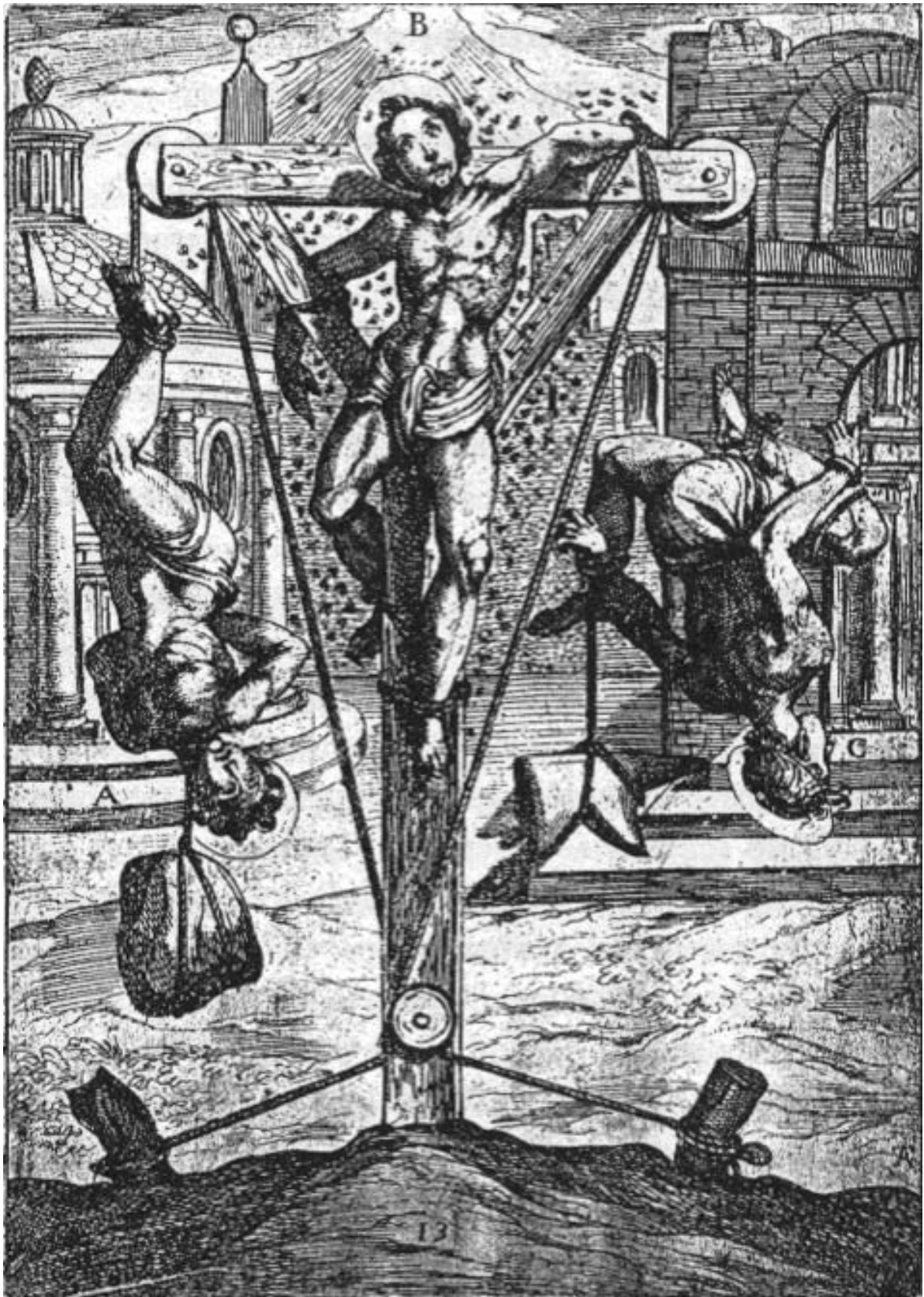


Figure 6



Figure 7



Figure 8

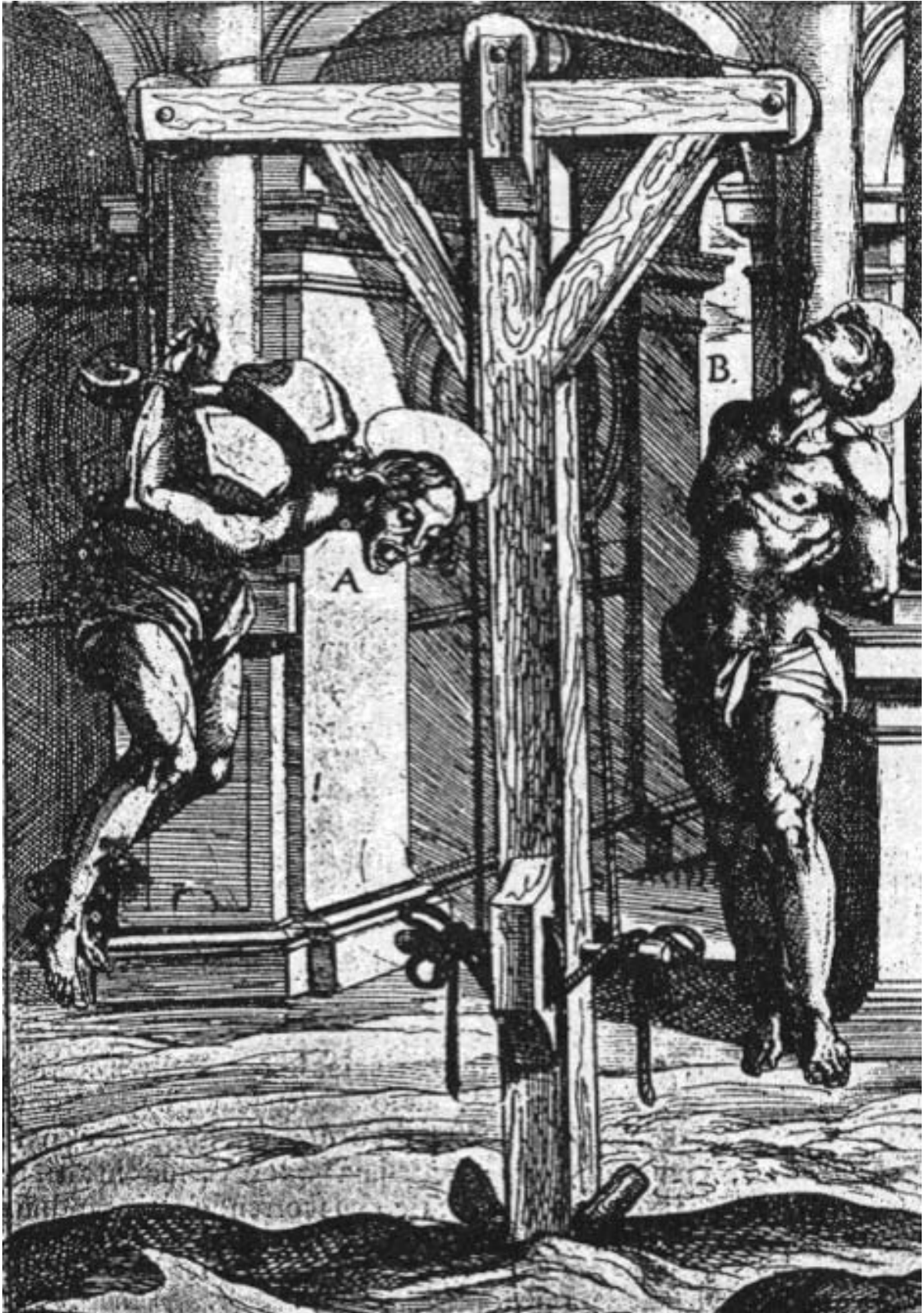


Figure 9



Figure 10



Figure 11

Fort probablement, les planches de Gallonio et Tempesta furent influencés par les trente-deux scènes de martyr que Niccolò Cercignani de Pomarance (1517-1596) avait représentées, autour de 1578, dans les fresques de l'église de S. Stefano Rotondo.⁵⁷⁹ Les unes et les autres, les gravures du *Trattato* de Gallonio et les fresques du Pomarancio, peuvent être incluses dans ce que nous appellerons l'iconographie *pour* la conversion, laquelle contient un imaginaire beaucoup plus vaste et varié (autre que difficile à cerner avec précision) que celui de l'iconographie *de* la conversion.

Les images de Tempesta qui apparaissent dans le traité de Gallonio sont à mettre en relation avec l'hagiographie et l'iconographie de la conversion chez Saint Philippe Neri. D'une part, l'ouvrage sur les supplices subis par les premiers Chrétiens se lie avec un ensemble de pratiques religieuses post-tridentines, promues par Saint Philippe Neri et par son Oratoire, et censées introduire à Rome l'esprit de la Reforme catholique (notamment, la redécouverte de l'histoire chrétienne et de ses héros - toujours dans une optique anti-protestante - ; mais aussi l'appropriation et la sacralisation de l'espace urbain par la pratique du pèlerinage des Sept Églises - S. Stefano Rotondo étant souvent l'un des lieux touchés par ces processions pieuses) ; d'autre part, l'une des caractéristiques spécifiques de l'Oratoire était celle d'avoir choisi Rome comme lieu de mission *interne*, dans laquelle cependant l'on avait souvent les mêmes soucis et l'on adoptait les mêmes méthodes que chez les missions « indiennes ». De ce point de vue, si les scènes de martyr peintes par le Pomarancio dans

⁵⁷⁹ Dédiée par le pape Simplicius au protomartyr Saint Étienne au 5^e siècle, cette église fut ensuite attribuée par Nicolas V aux douze frères de S. Paul Premier Ermite en 1453 et enfin concédée par Grégoire XIII, en 1578, au Collège Germanique, dont on a déjà mentionné l'histoire. Comme Bernadette Majorana l'a bien démontré dans une conférence proposée à l'École Française de Rome (« L'image en mission », séminaire présenté dans le cadre des Journées d'études doctorales « Le phénomène des missions d'évangélisation dans l'histoire du christianisme du Moyen Âge à l'époque contemporaine. Problèmes et méthodes », Rome, École Française de Rome, 18-21 février 2004), les fresques que le Pomarancio peignit pour les parois de S. Stefano Rotondo étaient probablement censées revigorer le désir missionnaire des novices qui se formaient dans le Collège et qui étaient souvent destinés à se rendre chez « les hérétiques » de l'Europe du Nord ou chez « les infidèles » des Indes orientales et occidentales. Selon la tradition, le Pomarancio réalisa ce cycle de fresques dans un seul été, peignant une scène par jour (Mancini 1956 : 206-297 ; Bailey 2003a).

l'église des novices jésuites étaient censées en fortifier le zèle évangéliste, le traité de Gallonio visait probablement à confirmer dans leur foi les jeunes membres de l'Oratoire.⁵⁸⁰

Toutefois, c'est surtout en relation aux initiatives pour la canonisation de Saint Philippe Neri que le nom d'Antonio Gallonio acquiert un rôle de premier plan dans l'hagiographie moderne. Ayant assisté l'Apôtre de Rome jusqu'à sa mort, Gallonio se prodigua ensuite pour en hâter la canonisation. Il parvint à faire entamer le procès trois mois après la mort de Saint Philippe, et simultanément il se démontra inépuisable quant aux efforts pour l'organisation de son culte. Il suivit de tout prêt l'étape de la récolte des témoignages, et il suggéra souvent aux témoins la façon la meilleure de raconter les vertus de son maître. Dans cette série d'initiatives se situe également l'écriture d'une biographie (ensuite hagiographie) officielle, qui avait comme premier but celui d'accompagner le procès de canonisation (d'habitude les hagiographies recueillent en forme narrative les déclarations des témoins, mais parfois la relation entre le texte et la source se renverse : ce sont les témoins qui, ayant lu le récit biographique, le reproduisent dans leurs témoignages. La biographie (hagiographie) officielle du Saint devient alors un instrument efficace de persuasion).⁵⁸¹

Antonio Gallonio commença la rédaction de son ouvrage en octobre 1597, d'abord en latin, ensuite en italien, sous conseil du Cardinal Cusano. La première biographie de Saint Philippe Neri fut terminée en 1599, dans l'isolement de l'abbaye de San Eutizio, où Gallonio s'était rendu au mois de juillet. Le 7 février 1600 le manuscrit fut remis au Maître des Palais Sacrés pour qu'il donnât son approbation ; il fut publié le 12 mai suivant, parfaitement à temps pour être distribué lors de l'anniversaire de la mort du Saint, qui tombait en plus dans une année jubilaire. Dans le frontispice de la première édition, l'on attribuait à Philippe, même avant sa béatification, le titre de Bienheureux : la réforme d'Urbain VIII n'était pas encore intervenue pour empêcher de tels phénomènes de dévotion anticipée.⁵⁸²

⁵⁸⁰ Les liens entre les deux Ordres religieux sont multiples à cette époque de leur histoire : lorsque en 1597 les Pères de l'Oratoire se réunirent en Congrégation générale pour célébrer l'anniversaire de la mort de Saint Philippe dans la chambre où il était mort deux ans avant, elle était ornée de quelques tableaux du Pomarancio qui illustraient la vie du Saint.

⁵⁸¹ Sur ce sujet, *cfr* Rossoni 1995 : 31.

⁵⁸² D'ailleurs, simultanément, à Rome des portraits du Saint commencèrent à circuler ; Philippe y était représenté entouré par les rayons de la grâce et par les scènes des miracles qu'il avait accomplis.

L'ouvrage de Gallonio, la *Vita Philippi Nerii florentini Congregationis Oratorii Fundatoris* (Gallonio 1600), connut tout de suite un large succès. Elle plut à Clément VIII et à la reine Marie de' Medici, laquelle contribua sans doute à répandre en France le culte de ce Saint florentin. Un an plus tard, en 1601, l'on publia une version italienne du même texte, la *Vita del Beato Padre Filippo Neri Fiorentino* (Gallonio 1601) [FIGURE 12].⁵⁸³

⁵⁸³ La *Vie* latine fut publiée également à Mayence en 1602 et encore à Rome en 1818 ; la version italienne fut imprimée une deuxième fois à Naples en 1608, puis à Venise en 1611 et encore à Rome en 1839. L'édition napolitaine fut réimprimée à Bénévent en 1706. L'on connaît aussi une traduction française de la *Vie* de Gallonio : *La vie du bien-heureux père Philippe Nerio Florentin, fondateur de la Congregation de l'Oratoire, celebre et renommé, pour les insignes miracles qu'il a faicts en ce dernier siecle. Autorisez par le tesmoignage de plusieurs des plus illustres cardinaux, et plus grands personnages de ce temps. Traduite du latin du R.P. Anthoine Gallonius, conferé sur l'Italien (par De Rosset)*, Paris : Abrahm Saugrain, 1606, in-16°, 16,5 x 10, 363 p., 6 gravures sur cuivre (Vall. S.Borr.F.I.71).

V I T A
DEL BEATO P.
FILIPPO NERI
FIORENTINO

FONDATORE DELLA CONGREGATIONE
DELL' ORATORIO,

SCRITTA, E ORDINATA PER ANNI
DA ANTONIO GALLONIO ROMANO
Sacerdote della medesima Congregatione.

Con Privilegio del Sommo Pontefice.



I N R O M A,
Appresso Luigi Zannetti MDCL.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Figure 12

Comme dans l'hagiographie ignacienne, ainsi dans celle philippine, la version en langue vulgaire du texte latin original n'est pas une simple traduction, mais une véritable réédition

qui modifie remarquablement le style et les contenus du texte de départ afin de le rendre adapté à un public appartenant à un milieu culturel très différent.⁵⁸⁴ Si la *Vie* latine de Gallonio se caractérise par une structure annalistique, par une certaine sobriété de l'exposition et par une attention ponctuelle à l'histoire institutionnelle de l'Oratoire, s'adressant, ainsi, foncièrement, à un public se composant des hautes hiérarchies ecclésiastiques ; la version italienne se différencie de la première par un style beaucoup plus narratif et affabulateur, par l'insistance sur les aspects populaires de l'apostolat de Saint Philippe, par une attention aux prodiges et aux miracles qu'il accomplit et par un accent sur l'exceptionnalité de sa personnalité individuelle (tandis que la version latine préfère la considérer dans le cadre de l'institution collégiale de l'Oratoire). Cette deuxième version s'adressait, en fait, au vaste public de ceux qui participaient aux activités de l'Oratoire, et à celui, encore plus large, qui peuplait les « missions internes » de Rome. Par conséquent, l'hagiographie en vulgaire de Saint Philippe n'était pas tellement un instrument rhétorique pour justifier, confirmer et promouvoir la présence de l'Oratoire dans l'organigramme de l'Église catholique, mais elle était, plutôt, un véritable outil narratif de conversion (d'autant plus que certains épisodes de conversions prodigieuses promues par le Saint ne font leur apparition que dans cette dernière version italienne). C'est pour cette raison que nous allons nous pencher sur cette édition en langue vulgaire (nous n'utiliserons celle latine que comme terme de comparaison, mais nous ferons souvent référence aux actes des procès de canonisation, étant donnée l'influence réciproque entre ces documents et la biographie de Gallonio).⁵⁸⁵ En particulier, nous étudierons : 1) la façon dont elle représente les conversions déclenchées par l'exemple de Saint Philippe ; 2) la façon dont ces représentations furent utilisées pour encourager des conversions ultérieures chez ceux qui en lisent ou en écoutent le récit ; 3) la façon dont la source (les Oratoriens) et la cible (les Romains du début du 17^e siècle) de ce message apostolique se reflètent à l'intérieur du texte ; 4) la façon dont ce texte peut nous aider à comprendre ce moment génétique de la représentation du changement qui fut le commencement de la culture moderne.

⁵⁸⁴ Gallonio 1995, 2 : « *Nell'Opera non vo' al tutto dietro alle parole della Latina, ma racconto le cose come sono, molte di nuovo aggiungendone, et alcune che sono nella Latina narrando con più brevità, e chiaramente, scrivendo massime per le genti, che non intendono Latino, sforzandomi appresso di seguire in quanto si può, l'ordine delle parole de' testimoni, ponendo sempre la sentenza interamente...* »

⁵⁸⁵ Sur cette influence, cfr Rossoni 1995 : 31-38.

3) La conversion « passive » chez Saint Philippe Neri.

Saint Philippe Neri fut un grand convertisseur, mais, à la différence de Saint Ignace de Loyola, il ne fut pas un grand converti (quoique nous ayons réfléchi également sur la justesse de cette définition vis-à-vis du changement spirituel du Fondateur de la Compagnie de Jésus). Saint Ignace fut lui-même un exemple de mutation du cœur, tandis que l'hagiographie philippine n'encourage les lecteurs à la conversion que par le récit des changements spirituels que Saint Philippe déclencha chez les autres. De ce point de vue, la *Vie* de l'Apôtre de Rome adhère beaucoup plus que celle de Saint Ignace à un modèle hagiographique médiéval : le Saint manifeste sa sainteté dès sa première enfance ; aucun péché ne tâche son existence. Ainsi, écrit Gallonio, « *non era pervenuto ancora al quinto anno della età sua, che cominciò a dare indizio della sua futura santità.* » Même dans la vie immaculée de Saint Philippe Neri il y a un épisode qui le montre protagoniste d'un acte dont il se repentira ; cependant, la narration qu'en propose Antonio Gallonio est telle, que cet épisode se transforme tout de suite dans une preuve ultérieure (et très précoce) de la sainteté de Philippe, et ne fait qu'ajouter à sa personnalité cette nuance d'humanité qui caractérise tout l'imaginaire philippin (surtout par rapport à l'inflexibilité de Saint Ignace). Peut-être, en fait, Saint Philippe fut-il un Saint plus doux justement car il ne connut pas les abîmes de la conversion religieuse. Voici la façon dont Gallonio raconte le seul « péché » de Saint Philippe :

Avenne, che dicendo egli una volta (essendo allhora Papa Clemente Settimo) con Elisabetta sua minor sorella i Salmi, la maggiore nominata Catherina diede loro impaccio : per laqual cosa volendo Filippo, per porre fine alla'ncominciata divotione, e sé, et Elisabetta di quella molestia liberare, Catherina leggermente indietro sospinse, della qual cosa il padre riprendendolo, e perciò parendo a lui haver fatto un qualche gran male, se ne pianse assai da se stesso.

(Gallonio 1995 : 6)

Ce péché d'enfance est très léger (noter l'adverbe « *leggermente* » pour qualifier le ramponneau donné par Saint Philippe à sa sœur), d'autant plus qu'il est commis afin de protéger la tranquillité d'un acte dévotionnel. Toutefois, cet acte est à l'origine du repentir du Saint (et de sa manifestation corporelle, les larmes et le chagrin). Mais combien cet épisode

est-il différent de la « conversion » de Saint Ignace ! Là, l'hagiographe occultait les péchés du Saint, dont la vie pieuse ne commençait véritablement qu'après la mutation du cœur ; ici, ce péché d'enfance est englobé à plein titre dans la *Vie* de Saint Philippe, et il est même interprété comme preuve de la précocité de sa sainteté.

Une autre comparaison intéressante peut être établie entre deux épisodes miraculeux, qui se passent l'un au début de la vie pieuse de Saint Ignace (le coup de bombe, nous en avons traité amplement), l'autre dans l'enfance de Saint Philippe : écrasé par un âne, il se sauva par miracle (la scène a été souvent représentée par l'iconographie, [FIGURE 13]).⁵⁸⁶

⁵⁸⁶ Gallonio 1995, 6 :

Venuto (al tempo d'Adriano Sesto, che dopo Leone fu creato Papa) all'età di otto in nove anni, essendo un giorno della villa del Padre arrivato il contadino coll'asinello carico di frutti, vi salì egli alla foggia de' fanciulli suso. In quella volgendosi da sé l'asino, non sapendosi Filippo ben guardare, e non essendo quivi chi gli potesse dare aiuto, pose il piè dentro della cantina, e cadde giuso, ed egli appresso voltolandosi insin nel fondo, e l'asino addosso a lui, rimanendone esso talmente ricoperto, che di lui sotto lui posto, non si vedeva altro, che un braccino. Concorsero prestamente al romore le genti di casa, e pensando ciascheduno cavarnelo sotto morto, ne lo trassero fuori, ripieni di maraviglia, sano, e salvo, senza che in esso apparisse alcun segno di male.



Figure 13

Mais le sens respectif de ces épisodes est très différent : le premier miracle ne sauve pas le corps du Saint ; au contraire, il le blesse pour en sauver l'esprit. C'est le début de la conversion de Saint Ignace. En revanche, le miracle qui sauve Saint Philippe enfant ne déclenche aucune mutation spirituelle ; il n'est que l'un des nombreux miracles qui, dans l'hagiographie philippine, témoignent de la sainteté du Fondateur de l'Oratoire. À cet égard, l'on pourrait proposer l'interprétation suivante, qui sera mise à l'épreuve par nos analyses ultérieures : si l'hagiographie ignacienne est pleinement « moderne » en ce qu'elle considère les mutations du cœur des convertis comme les véritables miracles accomplis par le Saint, les *Vies* de Saint Philippe choisissent de se situer au carrefour entre spiritualité médiévale (des miracles extérieurs, et donc spectaculaires) et sensibilité moderne (l'attention pour les conversions religieuses, dont le récit cependant acquiert souvent un caractère « théâtral »). Mais quant à l'enfance de Saint Philippe, aucune conversion religieuse ne s'y manifeste : tout jeune, à cause de sa bonté, il fut surnommé « *Pippo Buono* » (surnom qui n'est pas mentionné dans la *Vie* latine).

Si Saint Ignace fut converti par la lecture (une lecture qui, comme nous l'avons mis en évidence, avait elle-même fait l'objet d'une sorte de conversion, du genre chevaleresque à celui hagiographique), le rapport de Saint Philippe avec les livres et, en général, avec le savoir est plus ambigu, du moins tel qu'il transparaît de l'hagiographie de Gallonio. D'une part, le premier hagiographe du Saint souligne l'intelligence de Philippe : « *Consumò i primi anni d'ordine de' suoi maggiori negli studi : e perchè era d'elevato ingegno, fece nelle lettere profitto grande* » ; d'autre part, il ajoute que les études étaient toujours subordonnées à la dévotion et à la piété : « *Ma non fece egli profitto minore nella pietà, che nelle discipline humane, anzi e senza dubbio maggiore, amandola egli ferventemente sopra ogni altra cosa.* » La présence de cette hiérarchie de valeurs est confirmée par des autres épisodes de la *Vie* du Saint.⁵⁸⁷

Quoiqu'une véritable conversion soit absente dans la vie de Philippe le Bon (« *Buono* »), l'hagiographie de Gallonio met en scène une césure qui marque le début de la vie religieuse de Saint Philippe, le « *turning point* », le « *déclat* » de son existence. Qu'il s'agisse d'un moment symboliquement important est indiqué par deux facteurs au moins : 1)

⁵⁸⁷ À cet égard, l'hagiographie de Gallonio devient une sorte de mythe de fondation de l'Oratoire, où ses membres peuvent puiser à tout moment des indications sur l'attitude qu'ils sont censés garder face à l'instruction et à la culture (nous y reviendrons à propos d'un épisode en particulier de la vie du Saint).

il a lieu lorsque le Saint à le même âge du Christ ; 2) il semble entretenir une relation intertextuelle avec l'épisode, paradigmatique, de la vocation de Saint François d'Assise, où à la richesse et aux biens matériels l'on préfère une existence pieuse, vouée à Dieu. Voici le récit de cette coupure importante :

Arrivato ch'e' fu a' diciotto anni, parve bene a Francesco suo padre di mandarlo a San Germano a un suo Zio, il cui nome era Romolo, Mercatante ricchissimo, il quale non aveva chi herede de' suoi beni sostituire, fuor che lui ; ove poco dimorando egli, essendovi andato solamente per condescendere al volere altrui, havendo a vile per amor di Dio le ricchezze terrene, disprezzando con grand'animo danari, agi, e robba, e quanto poteva sperare giamai de' beni temporali, che pure era sicuro che il Zio il voleva lasciare, doppo la morte, ricco di tutto il suo havere, che non era sì poco, che oltre ai ventidue mila scudi non valesse, se ne venne nell'anno di Christo trentesimo terzo, per poter più liberamente lontano da parenti servire a Dio, in Roma...

(Gallonio 1995 : 11)

Que ce passage du récit ait une importance symbolique particulière est confirmé également par la glose que le même Gallonio rajoute au texte, afin de comparer ce changement de vie avec celui qui avait marqué la vie de quelques autres Saints du passé:

Seguita egli in questo grandissimi Santi, cioè S. Antonio di cui scrive S. Athanasio, Hilarione del quale racconta l'historia S. Girolamo, Abraham Siro la cui vita narra S. Efrem, e Daniele Stilita del quale scrive il Metafraste appresso il Surio al to. 6

(ibid.)⁵⁸⁸

⁵⁸⁸ Gallonio démontre dans ses ouvrages une connaissance profonde de la littérature hagiographique du passé et de son présent. Fait assez curieux, dans cette occasion il ne mentionne pas Saint François d'Assise (s'agissait-il, peut-être, d'un terme de comparaison trop proche à Saint Philippe et, par conséquent, encombrant... ?)

4) Les conversions actives chez Saint Philippe Neri (première partie).

Tout de suite après ce changement de vie, Saint Philippe Neri acquiert un pouvoir de conversion prodigieux, qui s'exprime par la persuasion de la parole et qui se manifeste très tôt dans le récit hagiographique (alors qu'un certain temps sépare la conversion « passive » de Saint Ignace de celles qu'il déclenche chez les autres). Voici de quelle façon Gallonio raconte la première conversion obtenue par le Fondateur de l'Oratoire :

Ma non passerò qui con silenzio, che uscendo egli un giorno della Chiesa de gli Apostoli, dove haveva udita la predica ; alcuni huomini di cattiva vita con lento passo cominciarono alquanto lontani a seguitarlo, et arrivatolo, lui invitarono a peccato, perchè sentendone Filippo nell'animo dispiacere, in cotal guisa per uscire più agevolmente delle lor mani, parlò loro delle cose di Dio, che gli fece (aiutato dalla divina gratia) mutare l'animo tutto in contrario, e riempiendogli di compuntione, di devotione, e di lagrime, di quivi vittorioso partì.

(ibid. : 12)

À l'aide de quelques instruments assez simples d'analyse textuelle, ce passage peut être transformé dans un aperçu de l'imaginaire spirituel des Oratoriens au tout début du 17^e siècle. D'abord, le texte distingue nettement entre l'espace saint et sacré de l'église, et celui pécheur et profane du territoire qui l'entoure, Saint Philippe constituant un élément de communication, un trait d'union entre ces deux espaces. Dans le récit de cette première conversion, en fait, l'hagiographie met en évidence que le pouvoir de changer le cœur des autres (« *mutare l'animo* ») est étroitement lié au simple fait que l'on transmet la parole divine de l'église (le sermon que Saint Philippe avait écouté dans l'église des Apôtres)⁵⁸⁹ en dehors de cet espace sacré. L'œuvre de conversion, alors, n'est efficace que lorsqu'elle se lie à la mission évangélisatrice de l'Église (l'auteur précise que le pouvoir de convertir les autres par la parole chrétienne dérive à Saint Philippe non seulement de la parole du prêtre – en ce moment le Saint n'a pas encore été ordonné, lorsqu'il le sera il pourra convertir par sa propre parole – mais aussi de l'intervention directe de la grâce de Dieu). Le texte accentue tellement l'origine « institutionnelle » de la conversion qu'il arrive même à diminuer un peu l'importance de

⁵⁸⁹ Le choix n'est certainement pas casuel.

l'action du Saint (de sorte que celui-ci convertit presque involontairement, sans l'intention de le faire, mais, paraît-il, seulement avec celle de se soustraire à une situation peu plaisante). La glose qui accompagne cet épisode le rattache à « *una cosa simile [...] scritta nella vita di San Bernardino appresso il Surio nel tomo 3. al c. 4. e 5.* » Pour un lecteur moderne, il est évident que les deux épisodes se ressemblent parce que l'écriture de Gallonio fut influencé, quoique inconsciemment, par ses lectures hagiographiques ; mais pour Gallonio, au contraire, cette similitude s'explique inversement, par le fait que les deux protagonistes (Saint Philippe, Saint Bernardin) furent guidés de la même façon par la grâce de Dieu.

Le premier livre de la biographie de Gallonio met l'accent sur la haute formation intellectuelle de Saint Philippe Neri, mais en même temps il ne cesse jamais de souligner qu'elle était constamment subordonnée aux activités spirituelles et pieuses. Au moyen de la biographie du Saint, en fait, la *Vie* propose à ses lecteurs un modèle idéal d'éducation oratorienne, où les études occupent une place importante, mais toujours en deuxième plan par rapport aux pratiques dévotionnelles. Ainsi, écrit Gallonio, « *dimorando Filippo in Roma gli venne, da Dio spiritato, in pensiero di attendere a gli studi delle scienze humane, il che mandò egli ad essecutione l'anno della nostra salute mille cinquecento trenta quattro, seguitandogli insino al trentesimo settimo senza lasciare, per niuna cosa mai, gli essercizi spirituali, e l'orationi* » (Gallonio 1995 : 12-3). Mais l'épisode le plus significatif à l'égard de l'équilibre que les Oratoriens proposent entre la prière et les études (plutôt différent de celui caractérisant la pédagogie jésuite, par exemple, où souvent les études sont cultivées *en fonction* de la prière, au lieu d'en être séparées) est celui que les gravures accompagnant les diverses hagiographies de Saint Philippe Neri ont fréquemment transformé en images, à savoir « la vente des livres ». Lorsqu'il atteint la plénitude de son éducation intellectuelle, Saint Philippe comprend que les livres ne seront qu'un obstacle pour la concentration de l'esprit. Il décide donc de les vendre, et de donner le produit de la vente aux pauvres de Rome [FIGURE 14].⁵⁹⁰

⁵⁹⁰ À la fin de cet épisode, l'on trouve une métaphore typique de maints récits de conversion, celle du cerf blessé qui court cherchant l'eau fraîche de l'Esprit Saint : « [...] *e come cervo ferito correndo cercare le freschissime, e vive acque dello Spirito santo ad alleggiamento.* » (Gallonio 1995 : 16).



Figure 14

Un autre élément qui apparaît au début de la biographie (hagiographie) de Gallonio, et dont il faut mettre en évidence l'importance - surtout en fonction du rôle qu'il jouera successivement dans le culte du Saint – est la dévotion – typiquement post-tridentine – du Fondateur de l'Oratoire pour les images. Cette attitude « iconophile » est témoignée par nombre de passages, comme le suivant (où l'icône du Christ crucifié exerce l'une des fonctions que le Concile de Trente avait prévues pour l'art sacré, à savoir celle d'émouvoir les esprits) :

Nel mirare l'immagine del Nostro Signore Crocifisso amaramente piangeva, tanta tenerezza nel cuore gli veniva, vedendo il figliuolo di Dio per gli huomini ingrati così ferito, e pieno di sangue, e di dolori.

(ibid. : 19)

Mais c'est surtout aux conversions prodigieuses obtenues par Saint Philippe que Gallonio consacre beaucoup d'attention et d'espace. Même avant que le Saint ne soit ordonné prêtre, en fait, son style de vie est considéré comme miraculeux par ceux qui entourent l'Apôtre de Rome. Le mot « miracle », toutefois, doit être entendu ici selon un double sens : l'existence de Saint Philippe est un miracle car elle suit parfaitement le Christianisme, mais elle l'est également car elle suscite des conversions miraculeuses. Dans le passage qui suit, plusieurs éléments sont à retenir par rapport à notre étude sur l'imaginaire de la conversion et du changement spirituel après le Concile de Trente. D'abord, Gallonio insiste sur le fait que les conversions les plus rapides et efficaces sont obtenues par l'exemple : il faut se convertir soi-même avant de pouvoir convertir les autres ; ensuite, il délimite le territoire de ces conversions éclatantes obtenues par Saint Philippe : ceux qui bénéficient de son exemple ne sont pas « les hérétiques protestants », pour la conversion desquels le Collège Romain formait ses novices, ni « les infidèles des missions ». Au contraire, ceux à qui s'adresse Saint Philippe par sa parole, mais surtout par l'exemple de sa conduite (il n'est pas encore un prêtre, il ne peut prêcher que par son mode de vivre), sont les gens de Rome, les véritables destinataires de son action pastorale (selon la tradition de « l'érémisme urbain »). Le dernier élément qu'il faut remarquer dans la longue citation que nous allons proposer est que Saint Philippe reçoit le don et la mission de convertir directement de Dieu. D'une part, le texte hagiographique semble impliquer qu'aucune activité spirituelle ne peut être efficace si elle n'est pas supportée

par la grâce divine ; d'autre part, par l'exemple de Saint Philippe il semble suggérer que le chemin de la perfection individuelle, culminant dans le pouvoir de convertir les autres, ne s'ouvre pas uniquement aux membres du clergé, mais mêmes aux laïcs (par exemple, les lecteurs qui pourront s'identifier avec le modèle philippin). Pour mettre en évidence ce point, Gallonio recourt à une métaphore qui, selon la tradition, aurait été inventé par Saint Ignace même ; en fait, il aimait décrire son ami Saint Philippe Neri comme une cloche, qui, tout en restant dans la vie séculaire (à savoir hors de l'Église proprement dite), il y envoyait cependant les autres :

Essendo Filippo ancor laico era la vita di lui miracolosa dalla gente creduta. Scorgevasi in esso un meraviglioso disprezzo di se stesso, e delle cose del mondo, una rigidissima maniera di vivere, un continuo orare. Altri segnali ancora di fuori apparivano in lui, i quali gran santità e perfettione, in esso ritrovarsi dimostravano.

Doppo dunque l'essersi in cotal guisa nella vita spirituale essercitato, chiamato finalmente da Dio a porgere aiuto alle anime peccatrici, cominciò intorno alla fine dell'anno mille cinquecento trent'otto ad andarsene alla via, la quale noi hoggi chiamiamo la via di Banchi,⁵⁹¹ e quivi ragionando delle cose celesti traheva del demonio a Christo de' giovani de' fondachi.⁵⁹² Pe'l medesimo effetto frequentava le scole, e non perdeva la fatica.

Accompagnavasi insieme volentieri con peccatori gravissimi per guadagnarli a Cristo. Quegli giudicavagli l'animo dovere più degli altri aiutare, che di maggiore aiuto vedeva bisognosi.

Nè ciò fece egli indarno ; perciocchè acquistava spesse volte al Signore usurai pubblici, e altri peccatori grandi, e riducevagli a buona vita ; fuggiva però di attendere alla conversione delle donne peccatrici, temendo di se stesso : sapeva esso molto bene, che l'demonio, il cui studio è di perseguitare più crudelmente coloro, i quali gli

⁵⁹¹ La rue *dei Banchi vecchi*, près de *Campo de' Fiori*, était au centre du quartier le plus « commercial » de Rome.

⁵⁹² Des témoignages sur cette activité de conversion des jeunes se retrouvent dans les actes du procès de canonisation. L'on connaît même le nom de quelques-uns de ces convertis : Prospero Crivelli, Teseo Raspa, Enrico Pietra et Gabriele Tana.

ribellano astenendosi da peccati, e inducendo le anime a penitenzia, etiamdio nelle opere buone non cessa di porre insidie a' servi di Christo.

Era tanta la moltitudine di quelli ch'egli alle Religioni mandava, che il Beato Ignatio autore della Compagnia di Giesù lo chiamava festevolmente la campana, perciocchè sì come la campana chiama la gente alla Chiesa senza muoversi di luogo, così appunto faceva esso, che mandava gli huomini alla Religione, ed egli si stava nel secolo.

(Gallonio 1995: 21)

Ce passage contient plusieurs éléments intéressants pour notre recherche ; il mérite, donc, une analyse approfondie. D'abord, il nous indique de quelle façon se composait « l'audience » de Saint Philippe, les destinataires de ses efforts de convertisseur. Il s'adressait à tous les pécheurs, et surtout aux plus graves, mais l'hagiographe souligne aussi l'attention particulière que le Saint manifestait déjà vis-à-vis des usuriers.⁵⁹³ Comme nous le découvrirons au fur et à mesure que nous continuerons notre lecture du texte de Gallonio, cette indication se précisera de plus en plus jusqu'à cerner un groupe social spécifique, à savoir les Juifs de Rome (les seuls, d'ailleurs, qui avaient la permission de pratiquer l'usure). Mais le passage que nous venons de citer montre également la méfiance de Saint Philippe envers les femmes, considérées comme une source dangereuse de perte, cette attitude étant encore plus exacerbée par le fait que Philippe n'a pas encore pris ses vœux sacerdotaux. Quant aux rapports avec Saint Ignace, il faut rappeler que, selon un hagiographe postérieur du Fondateur de l'Oratoire, à savoir Pietro Giacomo Bacci, dont nous traiterons plus tard, la métaphore de la cloche serait une référence au refus que Saint Philippe opposa à une invitation de Saint Ignace à entrer dans la Compagnie de Jésus (d'où l'importance de la phrase suivante : « *Nè fu ciò senza providenzia di Dio particolare, il quale voleva di lui servirsi a fare un'altra opera alla santa Chiesa utile, e fruttuosa, cioè a fondare la Congregazione dell'ORATORIO [...]* » ;⁵⁹⁴ selon les Jésuites contemporains de Saint Philippe, au contraire,

⁵⁹³ Par exemples, ceux qui travaillaient dans les « *fondachi* ».

⁵⁹⁴ Selon cette version, la fondation de l'Oratoire fut donc une conséquence du refus de Saint Philippe de faire partie de la Compagnie de Jésus. Qu'elle soit véritable ou non, cette tradition est significative car elle constitue une sorte de mythe de fondation de l'Oratoire, qui se configure, dès son début, comme une institution

ce fut Saint Ignace qui lui refusa d'entrer dans la Compagnie de Jésus (Gallonio 1995 : 24, n. 54).

Comme chez le Fondateur des Jésuites, l'action pastorale chez Saint Philippe se configure parfois comme un combat, selon une logique guerrière qui rappelle, par moments, celle de la poésie chevaleresque que nous avons étudiée. Les pécheurs sont décrits comme des prisonniers du diable, auquel il faut les arracher comme l'on soustrait à un ennemi les captifs qu'il a faits pendant une bataille : « *Hor veniamo secondo l'ordine preso a scrivere le nuove battaglie, e grandi del nimico contra a lui ; al quale poniamo che volendo facesse guerra, nondimeno contra a sua volontà gli diè cagione di vittoria* » (Gallonio 1995 : 25). À partir de ce moment, en fait, les succès spirituels de Saint Philippe sont innombrables. Dans le premier livre de la *Vie* de Gallonio, l'on apprend que :

Nell'anno di Christo mille cinquecento quaranta cinque infino al quarantesimo ottavo attese con ogni sollecitudine, come solea, all'acquisto delle anime. Guadagnò al Signore nel quarantesimo settimo Giovanni Manzoli Fiorentino, che stava al fondaco de' Bonsignori, e doppo lui Henrico Pietra da Piacenza, che stava con Alessio Bettini ; il quale fattosi poi Sacerdote ampliò la Compagnia della Dottrina Christiana, e fu buon servo di Dio, e 'l Manzoli vivendo anch'egli religiosamente infino alla fine, morì come era vivuto Christianamente, come più innanzi si dirà.

(Ibid. : 30-1)

C'est encore des prêteurs d'argent, ou des jeunes hommes qui travaillent auprès de banquiers, qui se convertissent grâce à l'exemple et à la prédication de Saint Philippe. Des

alternative à la Compagnie de Jésus. Sur ce point, *cfr* aussi Ponnelle et Bordet 1928 : 55 et Cistellini 1989, 1 : 25.

À la fin de ce passage l'on retrouve également l'une des sources de l'iconographie de la rencontre entre Saint Philippe et Saint Ignace (où le second est représenté entouré par une aura de lumière, comme dans les gravures de Rubens ou dans le tableau de Mattia Preti à Malllorque) :

Aggiungerò qui, che parlando Filippo della santità del Beato Ignatio, diceva, che tale era, e tanta la sua bellezza dentro, che ne gli si scorgevano i segnali nel viso, il quale gli luceva, e mandava fuori, come esso affermava haver veduto, raggi di chiarezza, e di splendore.

(Gallonio 1995, 25)

procès de canonisation (Incisa della Rocchetta et Vian 1958-63, 1 : 240-4) nous savons que Giovanni Manzoli, arrivé à Rome en 1543, travaillait auprès de l'entrepôt de Donato Bonsignori, qui était enregistré comme « *sette bocche* » dans un recensement antérieur,⁵⁹⁵ et qu'Enrico Pietra travaillait aussi auprès d'un entrepôt, celui d'Alessio Bettini. Mais c'est la description d'une autre conversion, celle de Prospero Crivelli Milanese, qui nous intéresse davantage, car nous pouvons y lire, en filigrane, la relation entre la philosophie de la conversion chez les Jésuites et celle qui caractérisait les Oratoriens. Citons donc ce long passage :

Impiegato Filippo, come era il suo costume, nella salute spirituale de' prossimi, acquistò al Signore l'anno mille cinquecento quaranta nove Prospero Crivelli Milanese. Di costui io non lascierò di scrivere, che andando egli nel principio della sua conversione a confessarsi al P. Giovanni Polanco della Compagnia di Gesù, non volle egli dargli l'assoluzione se in prima non gli prometteva partirsi dalla casa, dove dimorava, per haverci di molte occasioni, che l'inducevano a fare de' peccati gravi : perchè andatosene egli al Beato Padre, in cui grandissima, e speciale divotione haveva, ciò che tra lui, e 'l confessore era stato, tutto apertogli, il cominciò humilmente a pregare che facesse oratione per lui, acciochè Iddio gli disponesse il cuore ad ubbidire al commandamento fattogli da Padre Polanco, a cui esso con lieto viso, non dubitare, rispose : il Signore ci consolera ; come infra breve spatio fu, per la qual cosa dettesi egli poi con gran fervore al servizio di Dio.

(Ibd. : 35)

Ce passage, que nous avons extrait d'une hagiographie écrite par un Oratorien – et donc assez biaisée - met en scène, par le récit d'une conversion, une différence idéologique et théologique profonde. D'une part, Juan Alfonso Polanco (1516 – 1577) n'accepte de donner son absolution que lorsque Prospero Crivelli aura effectué un véritable changement de vie ; d'autre part, Saint Philippe, que le pénitent interpelle en lui expliquant son problème avec le confesseur jésuite, s'en remet à Dieu quant à la mutation de cœur du pécheur. Ce n'est pas au hasard que Gallonio a choisi, comme l'un des protagonistes de cet épisode, Juan Alonso

⁵⁹⁵ « Sept bouches »...probablement, une référence à l'activité d'usurier.

Polanco, un très proche collaborateur de Saint Ignace de Loyola, aussi bien que l'auteur d'un manuel pour confesseurs et pénitents, le *Breve directorium ad Confessarii ac confitentis munus recte obeundum* [...] (Louvain : Joh. Winglie, 1554). Cet épisode devient alors une sorte d'allégorie où se confrontent la théologie jésuite de la conversion, pour laquelle le salut n'est atteint que par l'effort personnel de l'individu, par sa volonté individuelle de changement, et la conception oratorienne du changement de cœur, beaucoup moins rigide et volontariste : Prospero Crivelli n'a qu'à atteindre que la grâce de Dieu lui change définitivement le cœur ; tous ses problèmes seront ensuite dissipés.

Le confessionnel comme lieu de conversion devient encore plus important après l'ordination de Saint Philippe, après laquelle sa capacité prodigieuse de convertir ne se dirige pas seulement à ceux qui se sont éloignés de l'Église (« les hérétiques »), où qui n'en ont jamais fait partie (« les infidèles »), mais aussi à ceux qui, tout en étant Catholiques, commettent des péchés, en sont repentis, mais en même temps ne trouvent pas la force intérieure de choisir un véritable changement de vie, une deuxième conversion (celle que le Concile de Trente essayait d'encourager auprès des fidèles). Le passage qui suit est assez significatif à cet égard :

Presi che hebbe tutti gli hordini nell'istesso anno pure per ubidire cominciò a udire le confessioni altrui.

Stavasane tutto il giorno senza stancarsi mai al confessionario. Ardeva talmente di desiderio di tirare l'anime a Cristo ; e dalla miseria de' peccati ridurle alla via della salute, che dallo stare solamente alla sedia grandissimo gusto ne riceveva.

Infinito numero quasi di gente dirizò alla via del Cielo ; e Religione alcuna non vi è, dove massimamente fioriva lo spirito, che egli non vi mandasse molti de' suoi discepoli, e in particolare in quella di San Domenico gran numero ne pose.

Convertì al Signore peccatori gravissimi, i quali frequentando sotto lui i santissimi Sacramenti due, o tre volte alla settimana, e molti di loro ogni giorno divennero huomini di santa vita.

(Ibid. : 52-3)

Le passage que nous venons de citer reflète un mélange exemplaire de spiritualité post-tridentine (la fréquence des sacrements, et notamment de la confession et de la communion,

mais aussi la tendance à encourager les hommes pénitents à la vie religieuse – les « *Religioni* » étant, dans ce cas, les Ordres religieux) et de spiritualité oratorienne (le lien entre l'Oratoire et les Dominicains, auprès desquels Saint Philippe avait reçu sa première éducation religieuse – d'où peut-être les différences avec la Compagnie de Jésus ; mais surtout la tendance à souligner la possibilité d'une vie sainte en dehors des Ordres, dans « le Siècle »). Dans le confessionnel, en outre, Saint Philippe manifeste la même méfiance envers les femmes que nous avons déjà rencontrée :⁵⁹⁶

⁵⁹⁶ À cet égard, *cfr* l'épisode de la prostituée, qui a fait également l'objet d'une représentation iconographique [FIGURE 15] :



Figure 15

Nel principio che cominciò a udire le confessioni, confessava gli huomini fuggendo quanto poteva di non confessare le donne ; temeva egli sapendo l'insidie del demonio di non mettersi a pericolo di maculare la sua purità, la quale con l'aiuto di Dio non maculò mai-, per questa cagione dunque o non le confessava, o confessandole rigido e salvatico loro si dimostrava, non le udendo mai, nè con esse di cosa alcuna trattando fuori che al confessionario, e per la grata.

(Ibid. : 54)

Une autre caractéristique importante de l'activité de Saint Philippe comme confesseur, au-delà de son abnégation prodigieuse, est le fait de ne jamais s'éloigner de Rome. Comme il sera encore plus clair dans l'analyse d'un autre passage, le dévouement que Saint Philippe consacre aux pécheurs de la ville éternelle est fort semblable à celui d'un missionnaire :

Vedendo tuttavia l'antico avversario che le cose del benedetto Padre felicemente passavano tornò di nuovo l'anno stesso con una pericolosissima tentatione a combatterlo.

Habitava di questo tempo in Roma in strada Giulia una bella, ma vanissima donna, chiamata Cesaria ; costei ragionando un giorno con un giovane di vitiosa, e lorda vita, come era la sua, cominciò provocata dal demonio a vantarsi di potere senza troppa difficoltà indurre Filippo a peccato : per questa cagione fintasi inferma il mandò a chiamare, quasi che volesse confessarsi da lui ; il quale questo udendo desideroso divenuto della salute di lei, incontenente si mise in viaggio, e arrivato alla casa, nell'entrare che fece in sala, facesegli incontro la misera donna con un vestimento indosso tanto sottile che niente delle carni nascondeva : la qual cosa vedendo egli, accortosi dell'inganno del demonio, volgendole senza altro dire, le spalle, prese con maravigliosa prestezza la via verso la scala, e fuggissene, ad effetto mettendo quello ch'era solito dire a suoi discepoli, che le tentationi si vincono con far loro resistenza, eccetto quella della carne, della quale fuggendo più tosto che resistendo si hanno gloriose vittorie.

Hora vedendosi la malvaggia femina dal Sacerdote di Christo in questa guisa schernita, presa da sdegno grande, et in fiero furore accesa gittò verso lui giù per li gradi della scala uno scanno, che prima le venne alla mano, pensandosi con esso o di ammazzarlo, o almeno gravemente ferirlo : ma come volle Iddio, niun danno ne ricevette, il che haveva egli in luogo di miracolo, e raccontavalo alle volte a Confessori, perchè fussero cauti nel trattare colle donne.

(Gallonio 1995 : 68-9)

Grande fu in vero, e insieme meravigliosa la sua perseveranza ; perché come venuto a Roma, dove Iddio il chiamò, non mai se ne partì, nè per visitare amici, nè per vedere parenti, nè per prendere alcun diporto ; così incominciando egli a udire le confessioni non mai nè poco, nè molto allontanossene niun conto facendo de' diletti terreni, non havendo esso ad altra cosa pensiero, che al servizio di Dio, e alla utilità del prossimo.

(Ibid.)

Un épisode de la *Vie* de Saint Philippe Neri racontée par Antonio Gallonio est particulièrement significatif à cet égard, aussi en raison des représentations visuelles dont il a fait l'objet. Autour de 1557 Saint Philippe, inspiré par la lecture des lettres que les missionnaires envoyaient à Rome des Indes, lettres où l'on racontait les conversions prodigieuses qu'ils étaient en train d'obtenir auprès des « sauvages infidèles » (nous retournerons sur ce sujet), fut saisi par le désir ardent de quitter Rome et de rechercher le martyre dans les missions d'Orient ou d'Occident. Lisons dans le texte de Gallonio le récit de ce qui arriva :

Nello stesso anno mille cinquecento cinquanta sette leggendosi nella sua camera la sera doppo l'oratione varie lettere contenenti la conversione de gli Indiani, i quali non havevano la fede di Christo, imperochè erano idolatri, venne egli a tal fervore, seguitato da molti de' suoi figlioli spirituali, che dallo stesso spirito si sentirono mossi tutti intorno a' venti, tra' quali (per nominarne alcuni) erano Francesco Maria Tarugi, Giovan Battista Modio, e Antonio Fucci, che deliberò (fatti in prima ordinare preti quegli che n'erano capaci) di mettersi di poi con esso loro con la benedittione del Papa a quel viaggio, non ricusando alcuna fatica, o pericolo, ma ponendo le proprie vite in mille pericoli, per potere quelle anime infelici conquistare alla Santa Sede, e Religione Christiana, e al grembo della Chiesa Romana. E per conoscere meglio, e più apertamente quale fusse la volontà di Dio, che per via commune colla divina gratia si può, volle doppo lunga oratione consigliarsene con un divoto Religioso, e provatissimo Monaco di S Bernardo, chiamato Agostino Ghattini, il quale era a quel tempo Priore alle Tre fontane, quasi che volesse per mezzo suo il volere divino, come e' fece intendere.

[...] Hora udito il Religioso Monaco [...] l'animo di Filippo intorno a impresa sì grande, pigliato tempo alla risposta raccomandò ferventemente il negotio al Signore, e ritornato a lui Filippo (come era semplice e puro) narrogli, che orando, San Giovanni Evangelista suo divoto gli era apparso, il quale gli haveva detto, che l'Indie sue erano Roma, dove voleva il Signore servirsi dell'opera, e buona volontà sua, e de' suoi allievi per la salute di molti ; dissegli anco di haver veduta l'acqua delle tre fontane in color sanguigno mutata tutta, il che significava che tosto doveva venire alla Città qualche tribulatione, la qual cosa, come e' disse, gli haveva similmente l'Apostolo palesata.

(Gallonio 1995 : 86-7)

Cet épisode, dont la représentation visuelle fera l'objet d'une analyse spécifique [FIGURE 16] nous permet d'améliorer notre connaissance du rapport entre conversion religieuse et missions.



Figure 16

D'abord, en ce qui concerne l'histoire des missions d'évangélisation, sur laquelle nous reviendrons, le passage de Gallonio montre bien de quelle façon le « désir des Indes » naissait chez les jeunes religieux d'Europe (Roscioni 2001). Il était déclenché, très souvent, par la lecture des lettres que les missionnaires envoyaient à Rome, et qui contenaient la description fascinante des succès miraculeux qu'ils obtenaient auprès « des infidèles », mais aussi des dangers mortels auxquels ils s'exposaient. Comme des études récentes l'ont montré, les *Indipetæ*, à savoir les lettres que les novices écrivaient à leur tour à leurs supérieurs afin de demander la permission de partir pour les Indes, étaient pétries de ces éléments, et surtout de l'envie intarissable de souffrir le martyre pour le Christ.⁵⁹⁷ Ce qui nous intéresse, toutefois, est surtout la suite du récit de Gallonio, à savoir la façon dont Saint Philippe, conseillé par Agostino Ghettoni, inspiré à son tour directement par Saint Jean Évangéliste (la raison symbolique de ce choix est évidente), décida de ne pas satisfaire ses ambitions de voyage et de rester plutôt à Rome, en la choisissant, ainsi, comme lieu de sa mission. Plusieurs historiens de l'Église ont déjà remarqué ce trait important du phénomène des missions : les efforts d'évangélisation ne furent pas projetés uniquement vers l'extérieur (par exemple, dans les missions proprement dites des Indes orientales et occidentales, en Asie Mineure, puis en Afrique, ou bien chez les Protestants d'Europe), mais aussi, et de plus en plus après le Concile de Trente, vers l'intérieur, à savoir chez ceux qui, tout en étant baptisés, s'étaient ensuite éloignés de l'Église, du Catholicisme ou même du Christianisme tout court, et devaient donc être reconvertis à la foi du Christ. Les raisons de cet éloignement pouvaient être multiples : la négligence du clergé ou des Ordres religieux, par exemple, mais toujours à côté d'un réseau beaucoup plus complexe de circonstances, dont l'appartenance à des classes économiquement, et donc aussi socialement et culturellement, défavorisées était, peut-être, l'une des plus significatives. Tel était l'écart qui séparait ces groupes sociaux de l'Église - des conceptions, des méthodes, des pratiques qu'elle adoptait habituellement - que bientôt l'on se rendit compte que les stratégies qui avaient donné des bons résultats chez les « sauvages » des Indes (et notamment, l'emploi d'images) pouvaient être mises en place également chez les « sauvages » d'Europe. Le contact avec « l'altérité » asiatique et américaine fut en outre

⁵⁹⁷ Cfr le séminaire de Mme Charlotte de Castelneau – L'Estoile « Le désir des Indes : la demande d'envoi », pour les journées d'études doctorales « Le phénomène des missions d'évangélisation dans l'histoire du christianisme du Moyen Âge à l'époque contemporaine. Problèmes et méthodes », Rome, École Française à Rome, 18-21 février 2004.

indispensable pour que l'Église pût percevoir pleinement « l'altérité anthropologique » des illettrés des missions internes.

Nous retournerons sur le sujet de la comparaison entre missions internes et externes, surtout en relation au problème de la conversion. Pour l'instant, nous voudrions faire une pause dans notre étude de l'hagiographie philippine, et y insérer un long excursus sur la façon dont la pratique de l'usage des images chez les missions externes influença la naissance de pratiques analogues chez les missionnaires d'Europe. Lorsque Saint Philippe Neri ressentit pour la première fois le désir des Indes, en fait, de l'autre côté de l'océan Atlantique un groupe de missionnaires était en train d'expérimenter une méthode révolutionnaire de communication religieuse. Mais pour saisir pleinement l'importance de ce moment historique, nous devons reculer un peu dans le temps, jusqu'aux années vingt du seizième siècle, et surtout quitter les rues bruyantes de Rome pour nous rendre dans une plage mexicaine.

5) Digression: Un pont entre missions externes et internes : La *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés - un manuel de persuasion visuelle.

Nous allons nous occuper du phénomène de la conversion religieuse auprès des missions catholiques d'époque moderne dans un chapitre spécifique, où nous traiterons également de l'usage des images comme instrument de communication et, notamment, de persuasion religieuse. Toutefois, nous anticipons, maintenant, un morceau de cette analyse, car, comme nous le verrons, il est étroitement lié avec le concept et l'évolution des missions internes, dont Saint Philippe Neri fut l'un des promoteurs les plus efficaces (d'où l'intérêt de ses hagiographies vis-à-vis de ce sujet). Afin de comprendre de quelle façon l'adoption de méthodes (surtout visuelles) de communication chez les missions américaines se répercuta dans celles d'Europe il faut s'attarder surtout sur la vie et l'œuvre de *Fray Diego Valadés* et sur celles de son maître, Pedro de Gante. Le premier représente un véritable pont entre l'Amérique et l'Europe, et spécialement entre les techniques des missions extérieures et celles dont on discuta l'adoption pour les missions internes d'Europe au moment même où Saint Philippe se transformait dans la « cloche » de Rome. Le second joua un rôle de premier plan dans la formation du premier, mais il donna également une contribution fondamentale au développement de la didactique visuelle du Catholicisme. Vue son importance à l'égard des relations entre l'Amérique missionnaire et l'Europe des missions internes, nous allons nous

pencher d'abord sur l'élève, à savoir Diego Valadès, contrevenant ainsi à l'ordre naturel de la chronologie pour mieux expliquer la filiation des idées.

Diego Valadès est connu surtout comme l'auteur d'un livre qui a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs,⁵⁹⁸ mais qui n'a jamais fait l'objet d'une étude détaillée, notamment d'un point de vue sémiotique : la *Rhetorica Christiana*, dont la première édition, en latin, fut publiée à Pérouse en 1579 (Valadés 1579).⁵⁹⁹ Le but principal de cet ouvrage était de fournir à ses lecteurs des rudiments de rhétorique sacrée, mais surtout de forger et transmettre des instruments rhétoriques visuels pour l'évangélisation et la conversion des illettrés.⁶⁰⁰ Le livre est enrichi de vingt-sept gravures créées par le même auteur.

Diego Valadès naquit à Tlaxcala, au Mexique, en 1533, d'une mère mexicaine et d'un père *conquistador*.⁶⁰¹ Élevé par Pedro de Gante, dont nous écrivons ensuite, auprès de l'École de *San Francisco de México*,⁶⁰² il y apprit les arts de la peinture et du dessin. Les méthodes

⁵⁹⁸ Maza 1945 ; Méndez Plancarte 1946 ; Palomera Esteban 1962 ; Vazquez Janeiro 1988 ; López Baralt 1989 ; Moffitt Watts 1991 ; Finzi et Morganti 1995 ; Prosperi 1998a : 581-2 et 607 (n).

⁵⁹⁹ Il en existe une édition fac-similée mexicaine avec une traduction en castillan : Valadés 1989.

⁶⁰⁰ Le parcours culturel suivi par Diego Valadés présente plusieurs analogies avec celui du Jésuite Gian Battista Romano (ou Eliano). Provenant lui-aussi d'un contexte culturel extra-européen (précisément, de la communauté juive d'Égypte), il élaborait un catéchisme en images qui obtint un succès très large en Europe : la *Dottrina christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede rappresentati con figure per instructione de gl'idioti, et di quelli che non sanno leggere*, Rome : nella Stamperia di Vincenzo Accolti in Borgo, 1587. Pour une analyse de ce dernier ouvrage, *cfr* Prosperi 1985 et Palumbo 1990. Nous y reviendrons afin de souligner l'importance de l'exemple de Valadés pour le développement de la didactique religieuse visuelle en Europe (l'échange entre les deux continents fut bidirectionnel : les franciscains flamands - et surtout Pedro de Gante, dont nous traiterons plus avant - exportèrent en Amérique les gravures exécutées dans les Flandres afin de les utiliser pour l'évangélisation « des sauvages illettrés ». En même temps, lorsque cette méthode retourna en Europe, grâce à Diego Valadès, elle le fit dans le cadre d'une véritable théorie de la communication visuelle, qui avait été élaborée grâce à l'expérience missionnaire.

⁶⁰¹ Arrivé au Mexique avec l'expédition de Pánfilo de Nerváez, après l'échec de celle-ci Diego Valadés le père rejoignit la milice du *conquistador* Hernán Cortés et prit part au siège et à la conquête de Tenochtitlan en 1521.

⁶⁰² Les missionnaires franciscains arrivèrent en Nouvelle Espagne le 13 mai 1524, chez la côte mexicaine de San Juan de Úlúa. Selon la tradition (qui s'inspire, évidemment, du texte évangélique), ils étaient douze, guidés par Martín de Valencia [FIGURE 17].

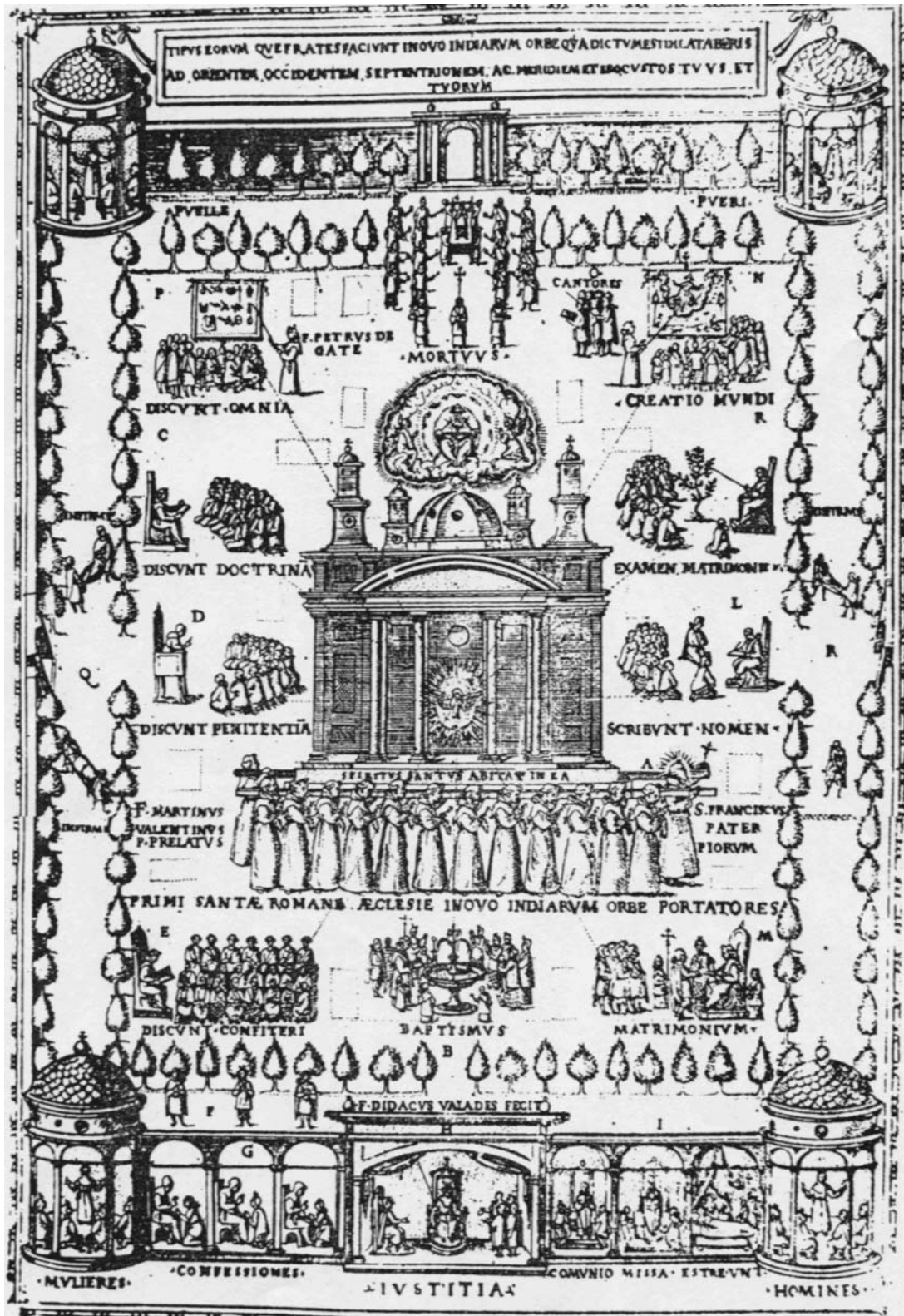


Figure 17

Les premiers *conquistadores* manifestèrent très tôt à l'Empereur Charles V la nécessité de la conversion des Mexicains. Le même Cortés, dans l'une des ses *Cartas de Relación* (rédigées entre 1519 et 1526) écrivit au roi d'Espagne :

La manera que a mí, en este caso me parece que se debe tener, es que vuestra Sacra Majestad mande que vengan a estas partes muchas personas religiosas, como ya he dicho y muy celosas de este fin de la conversión de estas gentes [...].

(Cortés 1985, cité dans Espinosa Spínola 1998 : 330)

Pour une histoire des missions américaines, *cfr* la synthèse proposée par Espinosa Spínola au début de son ouvrage. *Cfr* également Duverger 1987. La majorité des sources de l'époque sont assez biaisées à cause de leur perspective religieuse (*cfr*, par exemple, Alvarez 1998 pour l'évangélisation du Pérou, Ruiz Blanco 1965 pour celle du Venezuela, Motolinia (1979) pour celle du Mexique ; une bibliographie plus copieuse sera proposée dans le chapitre sur les missions). Ici, nous ne pouvons que rappeler les étapes les plus importantes de leur histoire à l'époque moderne : le 28 juillet 1508, le pape Jules II rendit publique la bulle *Universalis Ecclesiae*, par laquelle les rois d'Espagne recevaient le patronat sur l'Église d'Amérique. Deux bulles successives, la *Alias Felicis*, promulguée par Léon X le 25 avril 1521 et la *Exponi Nobis Nuper Fecisti*, publiée par Adrien VI le 10 mai 1522, attribuèrent aux Ordres mendiants l'autorité apostolique là où il n'y avait aucun évêque ou bien là où il se trouvait à plus de deux journées de voyage de distance.

Les douze religieux franciscains qui arrivèrent au Mexique avec Martín de Valencia furent rejoints par trois autres missionnaires de l'Ordre de Saint François, provenant de Tenochtitlán (où ils étaient arrivés en 1523) : Juan de Ayora, Juan de Tecto et Pedro de Gante, qui allait devenir le maître de Valadés. Ensuite, douze Dominicains arrivèrent en 1526, sept Augustiniens (provenant surtout de Salamanque) en 1533. La liberté des natifs et leur capacité de recevoir la doctrine chrétienne, principes qui sont représentés visuellement dans maintes gravures de la *Rhetorica Christiana*, furent établies par les bulles *Veritas Ipsa* et *Sublimis Deus*, signées par Paul III en 1537. La conversion et l'évangélisation systématiques des natifs du Mexique commencèrent à partir de 1524. Au début les résultats furent insatisfaisants, à cause des problèmes linguistiques et communicatifs, de l'attachement des natifs à leurs anciennes traditions religieuses, et parce qu'ils utilisaient le refus du Catholicisme comme une forme d'opposition au système économique imposé par les *conquistadores* (ces derniers apparaissaient, du moins à première vue, comme des alliés des missionnaires - et vice versa). En revanche, à partir de 1530 et surtout dans les années '40 et '50 du seizième siècle, un nombre très élevé de natifs se convertirent au Christianisme (du moins selon les sources dont on dispose). Les ordres mendiants s'installèrent également dans des régions périphériques, telles qu'Oaxaca, Yucatán, Chiapas, Michoacán, etc. Le premier évêché (puis archevêché) du Mexique fut fondé en 1528, le premier Concile Provincial Mexicain eut lieu en 1555.

La question de l'usage des images auprès des missions de la Nouvelle Espagne y fut longuement débattue. D'un côté, les images étaient déjà reconnues comme un instrument puissant pour la conversion des

indigènes, de l'autre côté l'adoption de méthodes visuelles d'évangélisation était vue comme dangereuse, puisqu'elle entraînait le risque de provoquer des phénomènes « d'idolâtrie » auprès des populations mexicaines. Les conclusions formulées par le premier Concile du Mexique à propos des images furent assez proches de celles qu'une des dernières séances du Concile de Trente adopta à l'égard du même sujet (la séance XXX, décembre 1564 - historiquement, il est intéressant de remarquer que la question des images fut abordée dans le Nouveau Monde avant que dans le Vieux), confirmant d'ailleurs l'attitude que l'Église catholique avait manifestée lors des Conciles de Nicée (787) et de Constantinople (815), où les images avaient été défendues contre les attaques des iconoclastes (Plazaola 1968 ; Menozzi 1991). Au Mexique comme à Trente, trois types d'images furent admis dans le Catholicisme : celles pour le culte et la vénération, celles pour la didactique et celles pour la modification des affects selon la morale chrétienne (*cfr* Paleotti 1582 pour une systématisation théorique des principes affirmés par le Concile de Trente et Molanus 1570 pour une application de ces mêmes principes à la production d'images). Mais au Mexique le risque « d'idolâtrie » était plus élevé qu'en Europe. Le Concile mexicain décréta donc que les peintres, espagnols ou indigènes, devaient être approuvés par les autorités ecclésiastiques avant de pouvoir travailler. La même position fut confirmée lors du Concile Provincial Mexicain de 1585, qui adopta pleinement le décret tridentin sur les images :

A fin de que la piadosa y loable costumbre de venerar las sagradas imágenes produzca el efecto para el que fueron instituidas, conserve el pueblo la memoria de los santos y los venere arreglando a su imitación la conducta de su vida y costumbres, es muy conveniente que no haya en las imágenes nada de profano e indecente que pueda impedir la devoción de los fieles.

(Tejada Ramiro 1855, 5 : 612-3)

Par rapport à la première période de l'évangélisation du Mexique, où la fonction didactique des images religieuses fut dominante, ce document révèle qu'en 1585 la situation était déjà différente : les images jouaient un rôle de premier plan surtout dans la vénération et dans l'imitation des Saints. À propos de ce changement, *cfr* Victoria 1986 et Rodríguez Gutiérrez de Ceballos 1999. Plus tard, un décret du quatrième Concile Provincial du Mexique essaya de préciser la fonction des images dans le culte et d'éviter la dangereuse prolifération de l'invention artistique :

No puede ni tiene arbitrio el artista para figurar según su capricho nuevos modos, nuevas revelaciones, nuevos pasajes que no estén apoyados o en la sagrada historia o en la profana y que sólo se sostienen por la vana opinión del vulgo ; porque no se puede permitir se le proponga al pueblo imagen ninguna de una cosa cuya lección se le prohíbe, y porque las pinturas son unos libros mudos que deben enseñar la verdad y no la mentira, son unos instrumentos en que se conserva la verdadera tradición, son unas lecciones que entran por la vista aun a los ignorantes, son unos puntos de fantasía arreglada a los sólidos principios del arte no para inventar lo falso sino para poner como vivo lo cierto.

(Tejada Ramiro 1855, 5 : 304)

d'évangélisation visuelle du franciscain flamand exercèrent sans doute une influence profonde sur la formation du jeune métis. Il fréquenta Pedro de Gante de 1543 à 1553, une longue période d'apprentissage pendant laquelle Diego Valadés put recevoir une éducation missionnaire méticuleuse. Entre 1548 et 1549 il entra dans le noviciat de la *Provincia Franciscana del Santo Evangelio*, où il eut l'opportunité de perfectionner sa formation religieuse. Après son entrée en religion dans l'Ordre franciscain en 1550, il poursuivit des études philosophiques et théologiques auprès du Couvent de *San Francisco* à Santiago Tlatelolco.⁶⁰³ Ordonné prêtre en 1555, il démontra, dès sa jeunesse, une remarquable habilité

L'autre nouveauté introduite par le Concile du Mexique de 1555 fut que les Ordres mendiants furent privés de plusieurs de leurs prérogatives : ils ne pouvaient plus célébrer des mariages entre natifs, ni ériger des nouveaux couvents sans la permission du diocèse, ni transmettre des nouvelles doctrines. En général, l'histoire missionnaire en Amérique du Sud est caractérisée par une forte rivalité entre les Ordres mendiants et le clergé séculier. La situation changea encore une fois en faveur des premiers en 1557, lorsque deux cédulas royales, celle du 30 mars et celle du 9 avril, rendirent aux Ordres mendiants leurs privilèges.

En 1572, les Jésuites arrivèrent dans la Nouvelle Espagne. Ils évangélisèrent les natifs de la frontière de Nord-Est. Ensuite, les Carmélitains, les Mercédaires, les *Dieguinos* et les Frères de San Juan de Dios firent leur apparition dans le continent américain. Dans les dernières décennies du seizième siècle, plusieurs missionnaires soulignèrent la nécessité d'élaborer des stratégies pour une « deuxième conversion » des natifs (différente de la « deuxième conversion » à laquelle se référaient les prêcheurs catholiques d'Europe, notamment à partir de la première moitié du dix-septième siècle : au Mexique, il ne s'agissait pas de revigorer une foi qui s'était atténuée ; l'on constatait, plutôt, des véritables cas « d'idolâtrie » chez des missions qui avaient été christianisées depuis longtemps). Ce retour aux religions précolombiennes a été expliqué par les conditions économiques et sociales des natifs, mais aussi comme un phénomène que les Ordres mendiants et missionnaires emphasèrent dans leurs relations afin de justifier leur présence et leur activité évangélisatrice à côté du clergé séculier. Une collaboration harmonieuse fleurit alors entre les différents Ordres mendiants, qui constituèrent une sorte d'« Union Sainte. »

Ce bref résumé d'histoire des missions catholiques au Mexique et de leur méthode, que l'on vient de proposer, est fort incomplet, mais il ne doit que servir de contexte à notre analyse de l'œuvre de Diego Valadés.

⁶⁰³ Alfonso Castro Pallares, dans une évocation littéraire de la vie de Valadés (dans Valadés 1989), mentionne les autres maîtres du Franciscain : Motolinía, l'historien des missions franciscaines au Mexique, Sahagún, Gaona et Mendieta, l'auteur du premier catéchisme en langue nahuatl. Ces notes sur la biographie intellectuelle du jeune Valadés sont importantes afin de comprendre quelles sources culturelles (religieuses, théologiques et artistiques) aient pu guider et influencer la création de la *Rhetorica*. L'éducation théologique qu'un jeune franciscain pouvait recevoir au Mexique autour de la moitié du seizième siècle n'était pas du tout naïve ou superficielle. Les premiers missionnaires franciscains qui se rendirent dans la *Nouvelle Espagne* provenaient tous des meilleurs centres théologiques de l'Europe catholique.

linguistique, probablement due à son origine familiale : il était capable de parler le *nahuatl*, le *otomi* et le *tarasque*. En 1571, l'un de premiers natifs d'Amérique à traverser l'Océan atlantique d'Ouest à Est, il se rendit en Espagne, où il édita l'un des plus importants manuels pour les missionnaires chrétiens de l'époque : le *Itinerarium Catholicum* de Juan Focher (1532-1572) (Focher 1574). Ensuite il visita Paris et en 1575 il participa, à Rome, au chapitre de son Ordre.⁶⁰⁴ À Rome, Diego Valadés fut inopinément nommé procureur général de son Ordre.⁶⁰⁵ Cet événement souleva nombre de critiques, car les origines amérindiennes de Valadés étaient connues par plusieurs. En même temps, le fait que la généalogie du franciscain ne lui ait pas empêché d'atteindre le sommet de la hiérarchie de son Ordre est un indice à la fois de la haute estime dont il jouissait au sein de celui-ci et de l'intelligence, la sagesse et la pureté d'esprit du métis. Valadés aurait dû garder sa charge pendant quatre ans, de 1575 à 1579, mais le 10 mai 1577, après deux ans, Philippe II, roi d'Espagne, voulut soudainement le destituer. Nous ne connaissons pas avec certitude les raisons de cette décision. Probablement, les origines familiales du franciscain firent craindre à une partie de la hiérarchie catholique, proche de la couronne d'Espagne, que la présence d'un métis dans une position aussi importante et prestigieuse aurait pu être un mauvais exemple pour les nouveaux Catholiques du Mexique.⁶⁰⁶ Pendant son séjour à Rome, Diego Valadés prépara l'édition de la

⁶⁰⁴ La mention de ces voyages est importante non seulement parce qu'en Europe Valadés entra probablement en contact avec les courants les plus avancés de la pensée théologique et rhétorique, mais aussi parce que l'art religieux que le franciscain put admirer à Paris et à Rome influença sans doute la conception visuelle des gravures qu'il dessina pour la *Rhetorica* (par exemple, nous savons qu'il admira, dans la ville éternelle, les peintures qui adornaient la résidence papale). Naturellement, Valadés avait déjà subi l'influence du style flamand des gravures utilisées par Pedro de Gante dans son école.

⁶⁰⁵ Il y rédigea aussi des textes inédits, comme des *Assertiones Catholicae*. Il collabora également avec la commission romaine sur les *Centuriæ Magdeburgenses*.

⁶⁰⁶ Il faut rappeler que ce fut avec beaucoup de difficultés que les missionnaires de la Nouvelle Espagne obtinrent pour leurs fidèles un statut paritaire à celui des Catholiques européens ; en outre, l'ordination de prêtres parmi les natifs requit un procès de maturation encore plus long. L'historien italien Adriano Prosperi penche pour une explication différente (Prosperi 1998) : à Rome Valadés avait élaboré un projet pour la création d'une institution romaine centralisée vouée à la formation des missionnaires. Il s'agirait, selon Prosperi, d'un épisode important au sein du processus qui conduisit à la création de la congrégation romaine *De propaganda fide* et du Collège romain. Jusqu'à Valadés, la responsabilité de former, sélectionner et envoyer des missionnaires appartenait au Père provincial franciscain en Espagne, et elle était donc sous le contrôle direct de Philippe II. Par conséquent, celui-ci fut vivement gêné par le projet du franciscain, qui souhaitait déplacer le contrôle des

Rhetorica Christiana, qui fut imprimée à Pérouse jusqu'à la page 204. La publication fut terminée à Rome en 1579. Probablement, cette interruption fut causée par les vicissitudes politiques personnelles de Valadés. Les traces de la biographie de ce franciscain admirable se perdent dans le mystère : le dernier témoignage sur sa vie que nous possédons remonte à l'8 février 1582.

Quant au contenu de l'œuvre, Valadés fut profondément influencé par la lecture de la *Rhetorica Ecclesiastica* de Luis de Granada (Grenade, 1504 – Lisbonne, 1588), que le grand maître de la rhétorique chrétienne termina à Lisbonne en 1576, et qui fut publiée à Venise en 1578, juste un an avant la parution de l'ouvrage de Valadés.

Cependant, ce qui plus importe dans la *Rhetorica Christiana* n'est pas son contenu rhétorique traditionnel, qui suit les indications de la rhétorique classique cicéronienne et de la rhétorique sacrée post-tridentine, mais plutôt l'innovation remarquable concernant l'introduction et l'emploi des images comme instrument d'évangélisation et de conversion des « sauvages » et, plus en général, de tous les illettrés. Dans l'Annexe 6, nous allons proposer une analyse détaillée des gravures contenues dans la *Rhetorica Christiana*, en soulignant l'importance vis-à-vis d'une histoire (sémiotique) de la conversion religieuse après le Concile de Trente (et surtout en relation aux missions internes d'Europe, dont nous avons commencé l'étude à partir de l'hagiographie concernant Saint Philippe Neri). Dans la présente digression, afin de ne pas alourdir notre chapitre sur la mutation de cœur de Saint Philippe Neri, nous n'allons analyser que le frontispice de l'ouvrage de Valadés.

La *Rethorica Christiana* contient vingt-sept gravures en cuivre dont huit sont signées avec les lettres initiales « VAS » entrelacées ; une gravure est signée « F.D. Valadés », une autre « F.D. Valadés inventor » ; les autres gravures sont signées « F. Didacus fecit. »

missions vers Rome. Les historiens mexicains ont généralement préféré l'interprétation selon laquelle le roi espagnol était hostile aux origines familiales de Valadés.

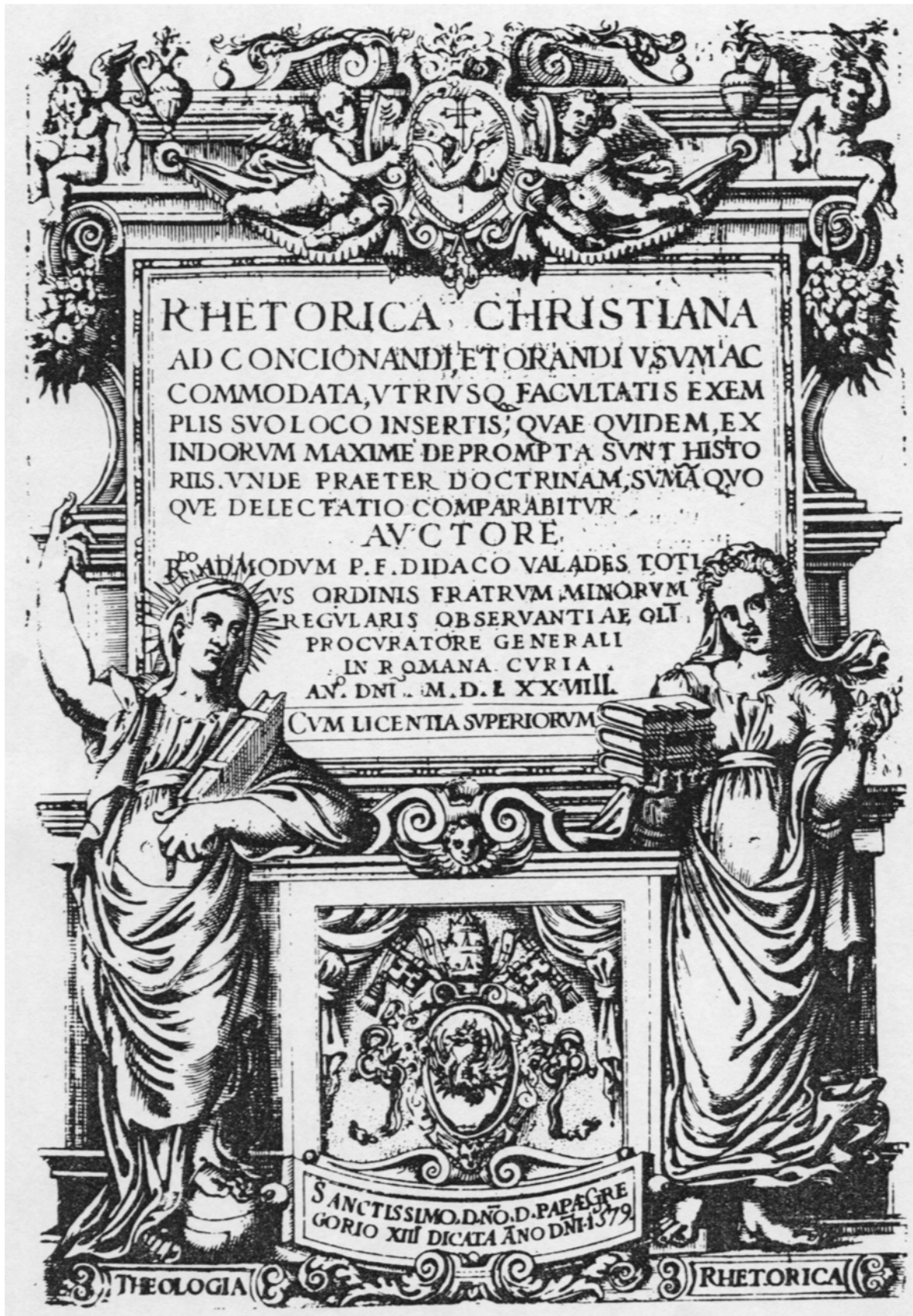


Figure 18

Le frontispice [FIGURE 18] reporte le titre complet de l'œuvre : *RHETORICA CHRISTIANA / AD CONCIONANDI ET ORANDI VSVM AC / COMMODATA, VTRIVSQVE FACULTATIS EXEM / PLIS SVO LOCO INSERTIS; QVAE QUIDEM, EX INDORUM MAXIME DE PROMPTA SVNT HISTO / RIIS, VNDE PRÆTER DOCTRINAM, SUMMA QVO / QVE DELECTATIO COMPARABITUR / AVCTORE / RDO ADMODVM P.F. DIDACO VALADES TOTI / VS ORDINIS FRATRVM MINORVM / REGVLARIS OBSERVANTIÆ OLIM / PROCVRATORE GENERALI / IN ROMANA CVRIA / ANNO DOMINI M.D.LXXVIII. / CUM LICENTIA SVPERIORVM.*⁶⁰⁷ L'ouvrage est dédié au Pape Grégoire XIII. Le frontispice présente plusieurs figures : en haut du titre, deux anges soutiennent un écusson contenant une image se référant au contenu de la *Rhetorica Christiana* : deux bras droits se croisent au-dessus d'un crucifix, constitué par une petite croix grecque surmontant une longue planchette.

⁶⁰⁷ Les abréviations typographiques ont été éliminées.



Figure 18, détail

Le signe de la croix est ainsi représenté à la fois par le bâton-crucifix que les évangélistes utilisaient dans leurs missions (et qui est très fréquent dans l'iconographie

missionnaire du seizième siècle), et par une croix « de chair » se composant de deux bras. Une analyse plus attentive dévoilera la signification de cette image au sein du frontispice de la *Rhetorica Christiana* : le bras qui apparaît au premier plan est complètement nu, alors que celui apparaissant au deuxième plan est vêtu, probablement d'un froc. La main ouverte de ce deuxième bras, en outre, affiche une petite tache noire, un stigmat. Ce dernier élément rend la signification de l'écusson très claire : dans l'image des deux bras croisés sur un crucifix, Valadés a su résumer l'entreprise de l'évangélisation franciscaine du Mexique : le bras du franciscain, identifiable par son froc et son stigmat, rencontre le bras nu du « sauvage », et les deux ensemble, soutenus par le crucifix, en reproduisent la forme (et donc en répandent la signification) au moyen de la chair humaine. Dans une image très concise, Valadés a donc exprimé la valeur profonde de l'évangélisation missionnaire : produire un retentissement de la parole chrétienne par la rencontre de deux hommes, le missionnaire et le « missionné ». La conversion, Valadés semble affirmer par cette composition visuelle dans le frontispice de son traité, jaillit d'une rencontre entre hommes inspirée et protégée par le signe de la croix. Ce message visuel est d'autant plus important au début d'un ouvrage se voulant un manuel d'évangélisation visuelle.

Aux deux côtés du titre apparaissent les deux muses qui sont censées inspirer l'ouvrage de Valadés : à gauche la Théologie, fondement de toute évangélisation, représentée par l'iconographie d'une femme auréolée (la sainte théologie) tenant un gros livre sous le bras gauche, et indiquant par le doigt médus, toujours de la main gauche, le monde en forme de globe sur lequel s'appuie le pied gauche de la femme. Le bras droit se lève vers le ciel, qui est indiqué par le doigt index de la main droite. La signification de cette posture est simple : la fonction de la théologie est celle de créer une communication entre le ciel et la terre, afin que la seconde (le globe sous le pied) se soumette au vouloir du premier.



Figure 18, détail

À la droite du titre (dans la partie gauche du frontispice) une deuxième femme apparaît, laquelle représente la rhétorique ; elle se différencie de la première par plusieurs éléments ; d'abord la posture : elle tient trois livres dans la main droite, tandis que de la main gauche elle laisse tomber une substance poussiéreuse ; ensuite l'âge : la rhétorique apparaît plus jeune, et moins sévère, que sa compagne. Ce détail se réfère à la nature immanente de l'art de Cicéron, par opposition à celle transcendante de la théologie, différence qui est illustrée également par les livres représentés : la personnification de la rhétorique en tient trois dans la main droite, probablement des in-octavo ou des in-quarto, tandis que la théologie en embrasse un seul, sans doute un in-folio. La signification de cette opposition visuelle pourrait être la suivante : la théologie exprime un savoir monolithique, dérivé de Dieu, qui s'incorpore dans un seul livre, la Bible ; le savoir de la rhétorique, au contraire, est pluriel et humain, il est un produit de l'effort de communiquer, par un moyen tout à fait humain et imparfait, c'est-à-dire la parole, la perfection de la théologie chrétienne. D'où la multiplicité des livres.

Quant à la matière poussiéreuse glissant de la main ouverte de la femme qui personnifie la rhétorique, il n'est pas simple de proposer une interprétation univoque de ce détail. De toute façon, la main ouverte est un symbole traditionnel de la rhétorique, et la substance qui s'en échappe pourrait être une référence indirecte à cette tradition iconographique.⁶⁰⁸

⁶⁰⁸ Voilà ce que dit Cesare Ripa à propos de l'iconographie de la « *rettorica* » :

Donna bella, vestita riccamente, con nobile acconciatura di testa, mostrandosi allegra, & piacevole, terrà la destra mano alta, & aperta [...]. Non è huomo sì rustico, & sì selvaggio, che non senta la dolcezza d'un artificioso ragionamento in bocca di persona faconda, che si sforza di persuadere qualche cosa, però si dipinge bella, nobile, & piacevole. Tiene la destra mano alta, & aperta, percioche la Retorica discorre per vie larghe, & dimostrazioni aperte, onde Zenone per le dita qua, & là sparse, & per le mani allargate per tal gesto la Rettorica interpretava. Et Quintiliano riprende quelli che, orando in qualche causa, tengono le mani sotto il mantello, come s'egli trattassero le cose pigramente.

(Ripa 1988 : 1, 145-6)



Figure 18, détail

Le carré en dessous du titre, contenant la dédicace au pape, en reproduit également les armoiries (le dragon).

5.1) Méthodes visuelles d'évangélisation dans les missions internes d'Europe.

Nous avons choisi d'interrompre notre analyse de la façon dont l'hagiographie de Gallonio raconte les conversions obtenues par Saint Philippe Neri - et la décision de ce dernier d'élire Rome comme sa mission - afin de montrer que certaines méthodes d'évangélisation et de conversion, mises au point par les missionnaires européens dans le Nouveau Monde, furent ensuite adoptées pour « la seconde évangélisation » des missions internes. Maints exemples auraient pu être choisis, car ce fut probablement la rencontre même avec l'altérité des « sauvages » qui permit de découvrir celle des illettrés d'Europe ; toutefois, nous nous sommes penchés de façon particulière sur Diego Valadès, sur son ouvrage (la *Rhetorica Christiana*), sur l'école franciscaine - dont ce texte synthétisait et publicisait l'histoire, la spiritualité, la doctrine, la théologie - et, plus en général, sur les premières expériences des missionnaires catholiques au Mexique. Nous aurions pu considérer un autre exemple, un autre contexte missionnaire, d'autres techniques d'évangélisation. Ne prétendant pas avoir traité le sujet de la conversion missionnaire de façon exhaustive, nous y reviendrons dans un chapitre spécifique (celui dédié à Saint François Xavier). Mais si nous avons privilégié le cas de Valadès c'est surtout parce que son exemple trouva des imitateurs en Europe. Naturellement, l'on pourrait formuler l'hypothèse que tout l'art chrétien post-tridentin fut un art pour la conversion. Mais à cette remarque générale l'on peut ajouter des exemples plus spécifiques, qui se réfèrent à l'œuvre de Valadès de façon plus circonstanciée. D'abord, en Europe aussi il y eut des religieux qui essayèrent de transposer en images les contenus fondamentaux de la religion chrétienne, afin de les transmettre aux illettrés. À cet égard, l'un des exemples les plus remarquables est la *Dottrina christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede rappresentati con figure per instruttione de gl'idioti, et di quelli che non sanno leggere* (Rome : nella stamperia di Vincenzo Accolti in Borgo, 1587), composée par Gian Battista Romano (o Eliano). Juif natif d'Égypte, il s'était converti et il était entré dans la Compagnie de Jésus. Par son manuel, il voulait contribuer à la conversion de ceux qui n'avaient aucun accès à l'écriture.⁶⁰⁹

⁶⁰⁹ Cfr Prosperi 1985 et 1998a°: 581 et Palumbo 1990.

Quant à l'hagiographie, souvent elle aussi fut transmise aux illettrés par les images.⁶¹⁰ Nous avons déjà abondamment analysé la *Vie* visuelle de Saint Ignace de Loyola ; à présent, après avoir terminé l'analyse de l'hagiographie philippine, nous nous concentrerons sur l'iconographie de ce Saint et sur l'importance que les gravures tirées de son hagiographie acquièrent dans les missions internes de Rome et d'Italie.

Avant de terminer cette longue digression, toutefois, il faut signaler que certains spécialistes de l'histoire des missions internes ont souvent souligné que les images n'y jouèrent pas un rôle aussi important que dans les missions extérieures. Il faudrait vérifier ces affirmations par des études spécifiques, mais l'on peut déjà formuler l'hypothèse que cette disparité dépende de deux éléments au moins : d'un côté, la différente importance que le langage verbal pouvait avoir dans les deux contextes (en Europe, les illettrés étaient tout de même capables de comprendre des messages transmis oralement) ; mais aussi le différent impact que les images pouvaient avoir en Europe ou bien dans des contextes extra-européens. Les historiens de l'art qui se sont occupés d'art missionnaire, en effet, ont mis en évidence que l'efficacité des images, des sculptures, des autres artifices représentatifs utilisés par les missionnaires dérivait peut-être plus de la forme de ces artefacts que de leur contenu. En d'autres termes, les missionnaires arrivaient à persuader les « sauvages » parce qu'ils utilisaient des codes de représentation visuelle (comme la perspective aérienne, par exemple) que leurs interlocuteurs ne connaissaient pas. Au contraire, dans les missions internes d'Europe ces codes de représentation étaient déjà abondamment connus, et n'étonnaient personne.

Cependant, quoique les différences entre missions internes et externes soient multiples, l'exercice de leur comparaison demeure fort utile.⁶¹¹ Nous pourrions le confirmer dans la suite de notre analyse de l'hagiographie philippine.

6) Les conversions actives chez Saint Philippe Neri (deuxième partie).

L'hagiographie de Saint Philippe Neri écrite par Antonio Gallonio est parsemée de références à la conversion. Nous n'en mentionnerons que les plus significatives.

⁶¹⁰ De même, le théâtre fut le lieu d'une contamination entre missions externes et internes ; *cfr* Majorana 1996.

⁶¹¹ Sur les missions internes, *cfr* Perouas 1964 ; Venard 1981 ; Turtas 1990 ; Prosperi 1982 et 1998 : 551-599 ; sur la circulation des méthodes entre Amérique et Europe, Broggio 2003 e 2004.

Saint Philippe, au contraire de Saint Ignace, ne convertit pas simplement par le pouvoir rhétorique de la parole et des gestes, mais aussi grâce à des dons surnaturels, dont celui de « deviner » les péchés des autres. De ce point de vue aussi, Saint Philippe est plus proche aux Saints du Moyen-Âge qu'à ceux de la modernité : dans son cas, le prodige est une composante fondamentale de la mutation des cœurs.⁶¹² Lisons quelques épisodes qui illustrent ce « don » de Saint Philippe :

Un giovane chiamato Domenico assalito in questi tempi di notte da certe gravi tentationi, che spesse volte hanno coloro, che fanno penitenza, vergognavasi la mattina comparirgli dinanzi, non havendo per avventura combattuto come doveva. Hora venne che venuto doppo il desinare all'Oratorio, non potè egli tanto ascondersi che 'l Beato Padre no'l vedesse : il quale a sè chiamatolo ; Buono huomo, gli disse, tu mi fugi ? e narrogli minutamente con sua gran maraviglia tutta la tentatione della notte passata.

Disse un'altra volta a questo medesimo per utilità dell'anima sua un'altra cosa occultissima, la quale niuno, eccettuato esso, sapeva. [...] Haveva questo huomo ammirabile tanto, e sì spezial lume divino, che per la sola faccia delle persone conosceva, possiamo dire, di punto in punto i mutamenti intimi, e i pensieri occultissimi del cuore in spezie : conosceva anco col medesimo lume la bellezza interna de' servi di Dio.

(Gallonio 1995 : 122-3)

Au début du deuxième livre, un autre épisode place la prodigieuse sensibilité psychologique du Saint au milieu d'un récit. Autour de 1560, Raffaello Lupi, homme voué aux plaisirs du monde, fut emmené par un ami dans l'église de l'Oratoire, pour qu'il participât aux prières. Puisque cet ami voulait le pousser à une vie plus spirituelle, à la fin de l'Oratoire il le conduisit dans la chambre de Saint Philippe, disant à ce dernier que Raffaello voulait se confesser et vivre en bon chrétien. D'abord ce dernier se fâcha, croyant être la victime d'une blague ; puis, sans en savoir la raison, il s'agenouilla aux pieds du père et commença à faire la confession de ses péchés. L'épisode se termina de la façon qui suit :

⁶¹² Cette capacité de l'Apôtre de Rome, l'habileté de « lire » les visages des autres, deviendra l'objet d'une véritable science au cours du dix-septième siècle : la physiognomonie. La bibliographie sur cette discipline est très vaste : pour la période que nous étudions, *cfr* Pontremoli 2003.

Ma mentendo egli nel dire i peccati suoi, fu da lui domandato (che ciò divinamente haveva preveduto) se haveva altro da dire, e rispondendo egli di no, postegli in quella Filippo piacevolmente le mani sopra la testa, e stringendogliene ; tu disse, non hai fatta intera confessione de' peccati tuoi : seguita il mio consiglio, confessò i peccati lasciati, e ricorri all'aiuto Divino. Alle quali parole compunto il giovane fece una confessione di tutti i suoi peccati, e lasciato il mondo, per consiglio di esso Beato Padre, entrò nella Religione di San Francesco, dove visse religiosamente infino alla morte.

(ibid. : 126)

Au-delà des biais inévitables que le genre hagiographique introduit dans le récit de cet épisode (qui se retrouve, d'ailleurs, dans les Actes du procès de canonisation), il est certainement significatif vis-à-vis du sujet de notre recherche. D'abord, il faut remarquer que, par rapport aux conversions que nous avons analysées au sein de l'hagiographie jésuite, l'on constate ici une relation différente entre la volonté et la grâce. Raffaello Lupi ne veut pas se confesser, et ne veut pas confesser tous ses péchés ; cependant, une force surnaturelle plie sa mauvaise volonté deux fois : d'abord il s'agenouille sans en savoir la raison ; puis, devant la capacité prodigieuse de Saint Philippe de « lire » dans son esprit, il se convertit, décidant même d'entrer dans un Ordre religieux. Quoique tout le texte soit organisé pour exalter la sainteté de Philippe Neri, nous pouvons y détecter les signes d'un imaginaire de la conversion qui se lie encore, et de façon étroite, à l'idée de prodige, de miracle. D'ailleurs, comme nous le verrons également dans l'étude de l'iconographie de ce Saint, le Fondateur de l'Oratoire provoqua plusieurs conversions mais, au contraire de Saint Ignace, il accomplit en même temps nombre de miracles étonnants, lesquels furent souvent à l'origine de mutations spirituelles. Le public auquel Saint Philippe est proposé comme modèle est donc en quelque sorte différent, plus naïf et populaire, que celui auquel s'adressaient les subtiles observations théologiques de Ribadeneira. Les missions internes de Rome requéraient encore des manifestations étonnantes de la grâce de Dieu.⁶¹³

⁶¹³ Comme dans un témoignage de Costanza Crescenzi del Drago, relaté par Gallonio dans le deuxième livre de la *Vie* (1995 : 210). Adirée contre un familier, elle refusait de le pardonner. Alors une nuit, pendant

En même temps, il ne faut pas oublier non plus que par le récit de ces « confessions miraculeuses » l'hagiographie philippine essaye de transmettre l'importance et le sens profond de ce sacrement, qui depuis toujours avait joué un rôle important dans la théologie de l'Oratoire. C'est comme si, par la narration de ces miracles, l'auteur, et l'Ordre religieux dont il exprime l'attitude spirituelle, voulût indiquer, de façon indirecte, le chemin de la bonne confession. D'abord, il faut encourager les catholiques post-tridentins à se confesser fréquemment ; ensuite, il faut les pousser à raconter tous leurs péchés. Dans l'hagiographie de Gallonio, Saint Philippe devient donc le simulacre de l'omniscience divine ; il est inutile de cacher ses propres péchés à Dieu ; celui-ci lit dans les cœurs des hommes et y découvre les péchés inavoués. Devant la démonstration de cette vérité, devant l'omniscience de Saint Philippe, qui n'est qu'un reflet de celle de Dieu, les hommes se convertissent.⁶¹⁴

qu'elle dormait, elle reçut une gifle, puis entendit la voix de Saint Philippe qui lui disait : « *quanto tempo vuoi tu stare così adirata ?* »

⁶¹⁴ De ce point de vue, un épisode raconté par Gallonio dans le deuxième livre de sa *Vie* est exemplaire. Un jeune nommé Mutio avait commencé à se confesser auprès de Saint Philippe autour de 1572, en octobre. Toutefois, comme au moi de mars il commit les mêmes péchés, lorsqu'il retourna chez le Saint pour se confesser, il omit de les lui raconter, car il en éprouvait honte. Voici ce qu'il arriva :

La qual cosa conoscendo per spirito il Beato Padre ammonivalo cortesemente a fare intera confessione de' falli suoi, e a confondere il demonio : ma parlando egli a persona, che niuna cosa ne voleva udire, come se si fusse confessato bene, mosso da gran charità così alla fine tornò a dirgli ; Tu hai commesso il tale, e tal peccato (scoprendogliene in spezie) e hora per vergogna gli taci ? Confessa figliuolo mio i peccati lasciati, se non vuoi ire a dannatione. All'hora Mutio udendo così contare la cosa, e i peccati in spezie, riconoscendo la sua colpa, tutto compunto, e attonito piangeva il suo fallo, e fece una confessione generale di tutta la sua vita.

(Gallonio 1995 : 167)

Ce passage peut être lu comme l'un des nombreux épisodes qui glorifient Saint Philippe et son apostolat, mais aussi comme un véritable manuel narratif de confession, comme un modèle proposé aux lecteurs d'hagiographies du tout début du 17^e siècle. Des épisodes analogues parsèment toute l'hagiographie philippine (cfr Gallonio 1995 : 227, 234, 245, 250, 269 par exemple). L'anecdote suivante est particulièrement importante : Saint Philippe y adopte une « stratégie » de conversion en tout pareille à celle utilisée maintes fois par Saint Ignace : devant l'obstination du pénitent à ne pas raconter ses péchés, le Saint pleure, devenant ainsi un simulacre vivant, un modèle de la réaction émotionnelle, que les péchés devraient enduire dans ceux qui les ont commis et qui s'en repentissent :

Mais ces épisodes nous révèlent simultanément un aspect important de la stratégie de conversion de Saint Philippe (qui deviendra la stratégie de conversion des Oratoriens tout court). La grâce y joue un rôle fondamental, mais une place importante y occupe aussi la disponibilité d'ouvrir les activités de l'Oratoire à ceux qui ne croient pas, à ceux qui ne mènent pas une vie religieuse. Cette tendance à configurer l'église non seulement comme un lieu de prière, mais aussi comme un lieu de conversion, est très moderne, et s'exprime nettement dans un passage du deuxième livre de l'hagiographie de Gallonio. Autour de 1560, un jeune homme nommé Giovan Thomaso Arena da Catanzaro se rendait souvent dans l'église oratorienne de Saint Jérôme, mais plutôt pour rigoler, que poussé par une dévotion véritable. Plusieurs membres de l'Oratoire s'en étaient aperçus, et, désolés pour ce comportement, ils en parlèrent à Philippe, pour qu'il trouvât une solution. Le Saint conseilla à ses disciples de le laisser faire, et de ne pas empêcher ses blagues. Les conséquences de cette prise de position furent les suivantes :

Nè ciò fu senza effetto perché ammolito esso poco doppo dalla parola di Dio, e per l'orationi del Beato Padre, e ripensando seco al suo peccato di havere burlato l'Oratorio, e gli essercizi spirituali, pentito, e dolente gli venne sì gran contrizione, che datosi nelle mani di Filippo in brieve con grandissimo fervore entrò per suo consiglio alla Religione di San Domenico alla Minerva, dove novizio finì santamente i giorni suoi. Vestissi egli l'habito il dì decimo di Febraio, e fu chiamato Fra Thomaso Arena.

A questo medesimo anno, o di Marzo, o d'Aprile un giovane di sangue nobile voleva spesse volte venire al Beato Padre, per la gran divotione, che in lui aveva : Hora avvenne, che cadendo costui in alcuni peccati, e quelli che per vergogna lasciando nelle confessioni, che faceva a una persona Religiosa, essendo un dì in camera del Beato Padre, ove niuna altra persona si trovava, il cominciò Filippo a risguardare, e risguardandolo a piangere così amaramente, come farebbe un fanciullo ben battuto : la qual cosa il giovane vedendo si dette incontenente a lagrimare dirottissimamente ; a cui Filippo con voce rotta dal pianto ; e per qual cagione, dicevagli, non ti confessi tu interamente de' peccati tuoi? Deh non mentire o figliuolo al tuo Padre spirituale ascondendogli i peccati, ma aprigli liberamente ogni cosa : alle quali parole il giovane tutto smarrito, e compunto, e tremando di vergogna rincominciò il pianto molto maggiore, e seco deliberò di confessarsi interamente di tutti i suoi peccati, si come il giorno seguente prontamente fece.

(Gallonio 1995 : 228-9)

(Gallonio 1995 : 132)

Cette anecdote, qui est reproduite plusieurs fois dans l'hagiographie philippine, avec des protagonistes différents, affiche une « philosophie de la communication » qui est extraordinairement innovatrice. Peut importe si ceux qui participent à l'Oratoire ne sont pas des hommes pieux : il faut quand même laisser qu'ils soient exposés à la parole de Dieu, laquelle finira par pénétrer dans leur esprit, en le mutant. Ce type de conversion lente et involontaire, qui rappelle de tout près la façon dont Augustin absorba la théologie d'Ambroise (alors qu'au début il n'était intéressé qu'aux tournures rhétoriques de sa parole), nécessite aussi d'un espace de médiation entre celui sacré de l'église proprement dite (où en principe seuls les croyants ont droit à participer aux pratiques religieuses) et celui profane des rues de Rome. L'Oratoire, espace hybride se situant entre l'église et la rue, fournit exactement ce lieu de passage, cet espace de transition, qui ne fait que donner un cadre institutionnel à une étape du développement spirituel : celui où le cœur commence sa mutation. Il faut signaler également que plusieurs de ces épisodes de conversion se terminent par un passage radical et définitif du monde profane à celui sacré : nombre de ceux qui sont convertis par Saint Philippe entrent ensuite dans un Ordre religieux (notamment, chez les Dominicains, auprès desquels le Saint avait reçu sa première éducation religieuse, mais aussi chez les Franciscains) : en d'autres mots, après avoir franchi le seuil entre les rues vicieuses de Rome et l'espace « intermédiaire » de l'Oratoire, il franchissent la frontière entre ce dernier espace et l'église (ou le couvent, ou le monastère).

Nous consacrerons une section spécifique de notre thèse à l'iconographie de Saint Philippe et à l'importance que les images acquièrent dans les activités pastorales de l'Oratoire (nous y avons déjà fait mention en discutant des missions internes et de leurs liens avec celles extérieures). Pour l'instant, nous allons signaler deux passages qui indiqueraient combien des artefacts visuels étaient importants dans les pratiques de conversion de Saint Philippe. Dans l'un de ces épisodes, le crucifix devient un véritable instrument de mutation du cœur. Autour de la fin de 1570, un jeune homme refusait de pardonner les insultes qu'il avait reçues. Saint Philippe lui montra alors le crucifix et lui conseilla de lui s'agenouiller devant et de prononcer les mots suivants :

Signor mio ancorché voi siate posto in croce, e che le vostre mani, e i piedi sieno da chiodi trapassati, e il lato della lancia aperto, e habbiate mandato fuori tutto il vostro sangue, tutto questo però a mia salute non basta, perché farà di mestiero, che in quest'altra parte del cuore vi lasciate dare un'altra ferita, acciochè mandiate fuori di nuovo sangue, se sangue v'è rimasto nelle veni, non contentandomi di quello, che fino hora per me patendo havete sparso.

(Gallonio 1995 : 168-9)

Le jeune homme s'agenouilla devant le crucifix, mais, dès qu'il commença à prononcer cette prière paradoxale, il fut pris par des trembleurs. Après longtemps, il put enfin se lever et manifester la mutation de son cœur.

Dans cet épisode, le crucifix n'est pas seulement un objet de dévotion ; il exerce également l'une des trois fonctions que le Concile de Trente avait déterminées pour les images et les autres représentations artistiques : celle d'émouvoir le cœur, d'ébranler les affects. L'esthétique de cet objet, les traits qu'il manifeste en tant que représentation, sont donc fondamentaux pour que la conversion puisse se déclencher. Le pécheur doit voir les blessures du Christ, le sang qui coule abondant de ses mains et de ses pieds percés, il doit imaginer le coup de la lance et la pénétration des clous, revivre le moment de la Passion et prendre conscience du décalage infini entre les torts subis par le Christ et ceux que le pécheur refuse de pardonner.

L'importance de l'imagination visuelle dans l'œuvre pastorale de Saint Philippe Neri s'exprime aussi dans une autre typologie de conversion, celle qui a lieu comme conséquence d'une vision envoyée au pécheur par le Saint. Nous en avons déjà rencontré un exemple dans l'anecdote de la gifle nocturne (quoique dans ce cas-là il s'agissait d'une manifestation tactile et acoustique surnaturelle, qui n'impliquait pas une véritable vision). Un autre passage du deuxième livre de l'hagiographie de Gallonio est significatif à cet égard (Gallonio 1995 : 265-6) : à minuit, un disciple de Saint Philippe reçoit une vision horrible. Il lui semble qu'un gros chien, ou une autre bête farouche, tourne autour de son lit de façon menaçante. La vision dure longtemps. Lorsqu'elle disparaît, le disciple comprend qu'il ne s'agissait pas d'un simple rêve, car des douleurs affligent son corps, comme s'il avait été battu pendant toute la nuit. Le lendemain, il raconte cet épisode à Saint Philippe, qui lui révèle qu'il avait demandé à Dieu d'envoyer au disciple cette vision afin de le rédimer (« *Sappi ch'io sono stato questa notte*

teco, e in segno di ciò fu la cosa intorno alla meza note ; io ho combattuto per te ; e Iddio ti ha mandato questo per la tale, e tale cagione ; io l'ho pregato, che ti mandasse una cosa simile ; io te l'ho mandata [...] ») L'imagination visuelle n'est présente chez les Oratoriens de la même façon dont elle est systématiquement évoquée par les Jésuites. Cependant, ce passage montre que les images, ou plus en général les visions, sont un lieu important de mutation spirituelle pour Saint Philippe comme pour Saint Ignace. Nous retournerons abondamment sur ce sujet en traitant l'iconographie philippine. Pour l'instant, il faut révéler l'identité du témoin qui avait raconté à Gallonio cet épisode (et qu'il le décrivit aussi pendant les procès pour la canonisation du saint florentin) : Federico Borromeo. Étant la seule source qui relate ce miracle, il en fut aussi, probablement, le protagoniste.

Avant de passer à l'étude des images philippines, nous devons nous concentrer sur le premier cas de conversion qui est décrit dans le troisième livre de la *Vie* de Gallonio, à savoir celle de deux garçons juifs. Pour que nous comprenions pleinement le sens de cette anecdote, si différente de celles que nous avons déjà rencontrées, il faut d'abord que nous donnions quelques informations préalables sur la présence des Juifs à Rome dans la seconde moitié du 16^e siècle et sur les efforts que l'Église catholique mit en place pour les convertir.

6.1) Les missions internes de Saint Philippe.

La *Vie* de Saint Philippe contient deux épisodes significatifs à l'égard de la relation entre l'Église post-tridentine et ses missions internes. Le premier épisode concerne le rapport entre Saint Philippe Neri (qui est proposé aux lecteurs comme modèle de conduite catholique idéale) et la communauté juive de Rome. Il faudra analyser ce passage de façon minutieuse et systématique, car il offre à l'étude de l'imaginaire religieux de la conversion (et donc de l'altérité religieuse) après le Concile de Trente maints éléments de réflexion. Naturellement, cette source est fortement biaisée. Néanmoins, elle peut être déchiffrée et lue en filigrane, de sorte qu'elle fournisse un aperçu historique sur la culture de Gallonio, sur celle des lecteurs à qui il s'adressait, et sur les réponses que ce texte était censé susciter dans son public.

En 1592, le 24 août, quatre jeunes hommes, tous frères entre eux, furent conduits dans la Maison des Pères oratoriens auprès de la Vallicella (la nouvelle église que Saint Philippe avait fait bâtir à Rome). Le but de cette opération était de les convertir du Judaïsme à la religion catholique. Citons le début du passage en italien, car il nous permettra de mener une étude lexicale fine de ses contenus :

Di questo medesimo anno, a' ventiquattro di Agosto furono condotti a Casa de' nostri Padri qui alla Vallicella quattro giovanetti tra loro fratelli, i quali erano Hebrei, acciocchè gli inducessero alla Santa Fede di Cristo.

(Gallonio 1995 : 272)

Le lexique utilisé par l'auteur mérite une attention ponctuelle : les jeunes juifs furent « *condotti* » chez les Oratoriens, à savoir ils furent presque obligés de s'y rendre (noter la façon dont le texte évite, cependant, d'utiliser des verbes qui indiquent explicitement l'usage de la force) ; en outre, le but est exprimé par la locution « *acciocchè gli inducessero alla Santa Fede di Cristo* », laquelle exprime, encore une fois, la tentative d'une conversion forcée. Les mots que Gallonio utilise pour décrire la volonté des juifs de demeurer fidèles à leur religion méritent également d'être cités :

Ma non volendo essi lasciare gli errori Giudaici, come quelli che in su la loro credenza erano ostinati come demoni ; una sera su la prima hora stando nel loro proponimento più che mai fermi, non si lasciando volgere, nè volendo udire le cose buone, e sante, che si dicevano loro, rispondevano che come nella legge Giudaica erano nati, così in quella intendevano di vivere, e morire, nè cosa sarebbe, che mai da ciò gli rimovesse.

(ibid.)

Il faut souligner la façon dont Gallonio décrit le Judaïsme : il est classé comme un ensemble d'« *errori giudaici* », de fautes juives. Cette attitude envers les autres religions ne doit pas étonner à la fin du seizième siècle (lorsque l'histoire racontée a lieu) ou au début du dix-septième (lorsque Gallonio la raconte) : les religions qui divergent du Catholicisme ne sont considérées que comme des fautes.⁶¹⁵ Toutefois, ce texte révèle également une deuxième tendance, qui est celle de diaboliser le Judaïsme : les jeunes hommes sont obstinés comme des démons, « *come demoni* » ; ils apparaissent presque possédés dans leur entêtement.⁶¹⁶ Il faut

⁶¹⁵ Cfr, à cet égard, Sauzet 1992.

⁶¹⁶ Cfr l'expression « *velut aspis surda* » ; elle se trouve dans la Bulle de Nicolas III au provincial des Dominicains de Lombardie, laquelle obligeait les Juifs à écouter les sermons chrétiens qui leur étaient adressés

signaler aussi un troisième élément de réflexion : des mots de Gallonio (« *rispondevano che come nella legge Giudaica erano nati...* ») il semblerait que selon cet auteur la seule raison de l'obstination de ces jeunes hommes était le fait d'être nés à l'intérieur de la communauté juive de Rome. De ce point de vue, il est significatif que le Judaïsme ne soit pas désigné comme une religion, mais comme une loi, à savoir une contrainte qui n'est pas librement acceptée, mais qui est imposée aux jeunes hommes à cause de leurs liens familiaux. À cette loi s'opposent les choses bonnes, et saintes, qu'ils écoutent des Oratoriens.

Les rapports entre Christianisme et Judaïsme ont été souvent très problématiques. Au sein de notre thèse, nous ne pouvons pas traiter cette question systématiquement.⁶¹⁷ Toutefois, puisque le passage dont nous avons commencé l'analyse contient plusieurs références à un contexte historique précis, à savoir celui des relations entre l'Église catholique et les Juifs de Rome à la fin du seizième siècle, il nous semble opportun d'en résumer ici les traits les plus importants. Notre but est de féconder l'analyse textuelle par l'étude historique et vice versa. Avant de continuer la lecture de l'épisode raconté par Gallonio, nous allons donc proposer quelques informations sur le milieu historique qui entourait cette anecdote.

La communauté juive de Rome était déjà très ancienne à la fin du seizième siècle. Les premiers documents qui la mentionnent remontent à l'onzième siècle, et font déjà allusion à un développement social et culturel fleurissant (Toaff 1996 : 123 ; Berliner 1992 : 83-95). Les Juifs de Rome tirèrent souvent avantage de leur position géographique afin de se faire porte-parole de la cause de la diaspora juive auprès des papes. À la moitié du douzième siècle, quelques Juifs particulièrement entreprenants furent même chargés de l'administration des finances papales (*mercatores curiales*). Au cours du Moyen-Âge et de la Renaissance, cinq synagogues étaient présentes à Rome, tandis que le cimetière juif romain est mentionné pour la première fois dans un document de 1363 (Milano 1964 : 187-8). Quant aux relations

(Viterbe, 4 août 1278, cité dans Simonsohn 1988). Il est curieux que quelques siècles plus tard, Yosef Ha-Kohen, l'auteur de la chronique '*Emeq ha-bakah* (« la vallée du plant »), utilise exactement la même expression pour décrire l'attitude du pape Pie V vis-à-vis des requêtes des chefs des communautés juives de Rome, qui lui demandaient d'assouplir le dur régime qu'il avait introduit ; *cfr* Audisio 1992, qui consacre des remarques très intéressantes à la façon dont les métaphores zoologiques sont souvent utilisées afin d'exprimer des jugements dérogatoires vis-à-vis de telle ou telle « hérésie ».

⁶¹⁷ À notre connaissance, l'un de premiers épisodes de conversion forcée perpétrée par des Chrétiens contre des Juifs eut lieu à Minorque en 418. Pour une analyse détaillée de cet épisode et de ses implications culturelles, *cfr* Leone 2004. *Cfr* également Leone 2004 : 182, n. 79.

proprement théologiques entre le Judaïsme et le Christianisme, au Moyen-Âge (au moins à partir de 1120) dans l'occasion du « *possession* » d'un nouveau pape, à savoir de son intronisation officielle, une délégation juive guidée par le rabbin participait aux cérémonies et aux parades qui avaient lieu dans la ville. Ils présentaient symboliquement au pape un rouleau de la *Torah* et ils lui demandaient de pouvoir continuer de bénéficier de la protection de l'Église. Le pape à son tour la confirmait officiellement, utilisant toutefois une formule signalant que le Christianisme acceptait le Vieux Testament mais il en rejetait, en même temps, l'interprétation juive (Milano 1964 : 307-9 ; Berliner 1992 : 77).⁶¹⁸

La relation que le Pape entretenait avec les Juifs de Rome était ambiguë. En successeur des empereurs romains, il était appelé à les protéger, comme ils avaient été protégés par les empereurs romains même avant la fondation de l'Église de Rome ; en successeur de Pierre, il devait les sauvegarder comme preuve de la vérité typologique de l'Ancien Testament ; en même temps, il devait affirmer l'identité chrétienne du *Verus Israel*.⁶¹⁹

⁶¹⁸ Cancellieri 1802 : 49 : « *Commendamus legem ; vestram autem observationem, et intellectum condemnamus ; quia quem venturum dicitis, Ecclesia docet, et prædicat venisse.* » Cfr Prosperi 1996 : 503, n. 17. À partir du quinzième siècle, les sources révèlent que le Pape recevait la Torah mais qu'il la jetait derrière son dos (quoique les livres de cérémonies ne fassent aucune mention de ce geste). Ensuite, les Juifs présents étaient souvent battus par la foule. Cela rentrait dans la configuration d'un véritable sac rituel (le pape jetait des monnaies à la foule, suscitant un pillage désordonné). La Torah aussi pouvait être l'objet de cette avidité, car elle faisait partie, après le don, du patrimoine que le pape choisissait de partager avec ses sujets ; souvent, en outre, elle était décorée de façon opulente – cfr Ginzburg 1987.

En plus, lorsque un nouveau Pape était élu, il devait se rendre à la basilique de San Silvestre, passant ainsi sous un arc qui affichait une image du Christ (Paravici Bagliani 1994 ; Prosperi 1998). Selon la tradition, il s'agissait d'une image miraculeuse, dont l'on racontait qu'elle avait saignée parce qu'un Juif l'avait battue. La croyance que le corps d'un assassiné saignât à la présence de l'assassin était très répandue : la *cruentatio* était jugée comme une preuve par les Inquisiteurs. Pendant des siècles, l'Église catholique accusa les Juifs d'avoir été les assassins du Christ. Selon la superstition populaire, cette image miraculeuse le confirmait (l'Église a rejeté avec décision cette interprétation des Évangiles à partir du Concil Vatican II ; Malheureusement, la polémique surgie après la parution du film *The Passion of the Christ* de Mel Gibson (2004) démontre que ce type de croyances superstitieuses est encore présent dans l'imaginaire chrétien ; cfr Leone 2005).

⁶¹⁹ La conversion finale des tous les Juifs au moment du Jugement Universel et donc de l'apparition du Christ est un topos de la patristique latine, qui s'appuie sur le verset Isaïe 10, 21. La théologie du *Tractatus adversus Judæos* d'Augustin affirme systématiquement la supériorité théologique du Christianisme sur le Judaïsme. Cfr Ladner 1971 : 355-63 ; Prosperi 1996 : 505, n. 26 et 511-2.

Au treizième siècle, les Juifs acquirent une importance croissante dans les commerces du royaume pontifical. En 1266, des banquiers juifs étaient créanciers du pape pour un prêt de 12000 florins, d'où l'autorisation papale à jouir de plusieurs bénéfices administratifs (Grayzel 1989 ; Simonsohn 1988 : 211, n. 205 ; Poliakov 1967 : 73-4 ; Vogelstein et Rieger 1895, 1 : 239-40 ; Berliner 1992 : 102). Les statuts romains de 1310 prescrivait : « *Judei sint et esse intelligentur cives Romani.* » Mais à partir de la deuxième moitié du quatorzième siècle, et surtout après l'exile de la Curie papale à Avignon, la diffusion des riches familles de banquiers et prêteurs d'argent juifs dans l'état pontifical, planifiée par la Curie papale afin d'y étendre le contrôle de l'Église, appauvrit la communauté juive romaine. Des Juifs qui restèrent à Rome, seuls les médecins jouissaient de la faveur du Pape. Une césure dans l'histoire de la communauté juive de Rome est constituée par l'expulsion des Juifs d'Espagne et de Sicile en 1492.⁶²⁰ Nombres de réfugiés arrivèrent à Rome à partir de cette date, provenant d'abord d'Espagne, puis du Portugal, de Navarre, de Provence à partir de 1498, puis encore du royaume de Naples, de Calabre, des Pouilles à partir de 1510 jusqu'à 1541.⁶²¹ Aux mêmes années, un groupe nombreux de Juifs arriva à Rome provenant de Tripoli. En 1527, un recensement indiquait la présence à Rome de 373 familles juives, 1772 individus, donc le 3,6% de la population totale. Les relations entre juifs italiens et juifs ultramontains, surtout espagnols, furent souvent difficiles. De même, les relations entre groupes catalans, castillans et aragonais furent parfois compliquées. Chaque groupe essayait d'obtenir la faveur du Pape. En outre, une véritable coupure dans les relations entre les Juifs romains et les Chrétiens se produisit avec le sac de Rome de 1527 et avec l'élection de Paul III. Ces deux

⁶²⁰ À partir de la deuxième moitié du 15^e siècle, la situation des communautés juives d'Europe empira remarquablement. En Espagne, en Allemagne et en Italie ils furent accusés d'avoir enlevé, torturé et assassiné des enfants chrétiens afin de pétrir le pain azyme avec leur sang ; maints Juifs furent arrêtés, torturés, forcés à confesser et puis exécutés. Des communautés entières furent obligées de se convertir, et l'Inquisition naquit en Espagne pour contrôler la véracité de ces conversions. En même temps, à Rome l'on représentait l'histoire « *di quel giudeo che rostì il corpo di Cristo* ». La représentation du miracle de l'hostie, qui inspira Paolo Uccello dans la création de la prédelle d'Urbino, fut mise en scène en 1473, dans le cadre des célébrations pour les noces d'Hercules d'Este et d'Éléonore d'Aragon.

Toutefois, la communauté juive de Rome resta à l'abri de la protection papale. Le 26 juillet 1498 une procession de 250 *cristianos nuevos* se rendit à Saint Pierre pour abjurer, mais ce fut en cas assez isolé.

⁶²¹ Sur la situation des Juifs dans les autres régions d'Italie dans la même période, *cfr* Segre 1996. Sur le contexte européen, Meyuhar Ginio 1992.

événements marquent le début de la décadence économique, sociale et culturelle de la communauté juive de Rome et de la détérioration de ses rapports avec le Pape.⁶²²

Afin de comprendre les enjeux historiques de l'épisode reporté par l'hagiographie de Gallonio, il faut mettre en évidence que, à partir de l'onzième siècle, les relations entre le Pape et la communauté juive de Rome étaient réglées selon des obligations contractuelles réciproques. D'une part, les Juifs s'engageaient à ne jamais manquer de payer leurs taxes (selon une tradition qui remontait à l'Empire romain) ; d'autre part le Pape, tout en affirmant la subordination de la religion juive au Christianisme, garantissait que les contraintes imposées aux Juifs n'empirassent pas. Les statuts de ce contrat devinrent particulièrement favorables grâce aux relations du pape avec la famille des Pierleoni, fondée par le riche juif Baruch, converti au Christianisme en 1041 (Stow 1994). Lorsqu'un descendant de cette famille, Pietro Pierleoni, fut élu lui-même pape en 1130 avec le nom d'Anaclet II, il formula la bulle *Sicut Judeis* (puis confirmée par Calliste II autour de 1120 comme *Constitutio pro Judeis*), qui étendait la protection papale à tous les Juifs du royaume. Ils ne devaient pas être attaqués ni être victimes de pillage ; l'on ne devait pas gêner leur repos festif ni offenser leurs cimetières. Surtout, ce qui nous intéresse davantage, ils ne devaient pas être forcés à se baptiser. Mais les relations entre l'Église chrétienne (puis catholique) et les Juifs ne pouvaient être que contradictoires : la tradition impériale de protection des Juifs de Rome était en contraste avec l'affirmation de la supériorité théologique du Christianisme ; la volonté de garder les communautés juives à l'intérieur du monde chrétien avec l'impulsion donnée aux croisades ; la permission de la Torah avec la fréquente condamnation du Talmud ; la défense d'utiliser la force pour convertir les Juifs avec « l'enthousiasme évangéliste » des Ordres mendiants. Cet équilibre, toujours assez précaire, se rompit avec l'expulsion des Juifs ibériques, et avec l'arrivée des réfugiés à Rome. Les Juifs cessèrent d'être le témoignage vivant de la véracité du Christianisme et de son lien avec l'Ancien Testament, et devinrent tout simplement un obstacle à la pleine expansion de l'Église réformée. À partir de la seconde moitié du seizième siècle, là où se situe l'épisode raconté par l'hagiographie de Gallonio, d'une part les Juifs furent de plus en plus représentés comme radicalement différents des

⁶²² Cependant, il faut signaler que des épisodes de violence s'étaient manifestés déjà, à plusieurs reprises, dans les rapports entre la communauté juive de Rome et le pape, et même en dehors du cadre rituel des « *possessi* », par exemple lorsque les Juifs de Philippe le Beau, en 1322, furent accusés d'avoir conjuré contre les Chrétiens ; *cfr* Ginzburg 1989 : 20. Des Juifs furent alors tués, des copies du *Talmud* brûlées.

Chrétiens (dans les textes écrits comme dans les images) ; d'autre part, l'Église de Paul IV Carafa et de sa bulle *Cum nimis absurdum* (14 juillet 1555)⁶²³ mit en place toute une série de stratégies pour éliminer cette différence.⁶²⁴ Dans cette bulle, en fait, elle ne se configurait plus comme une altérité simplement théologique, qu'il fallait nuancer par la persuasion, mais une effronterie politique qu'il était nécessaire d'extirper par la force. Les indications fournies par le pape s'appliquaient surtout à l'administration du royaume papal, mais elles déterminèrent également la ligne de conduite de tout « bon catholique ».

Selon la bulle, les Juifs devaient se concentrer tous dans une même rue et, si celle-ci n'était pas suffisante à les contenir, dans une rue contiguë avec un seul accès (le « *serraglio* », puis appelé « *ghetto* », à partir de la translittération d'un mot juif qui signifie « divorce »). Dans le ghetto il ne pouvait y avoir qu'une seule synagogue, tandis que les autres devaient être détruites. Il fallait que tous les autres biens immeubles soient vendus aux Chrétiens. En outre, les Juifs ne pouvaient se servir de travailleurs chrétiens, ils devaient respecter les fêtes catholiques et vêtir un signe jaune de distinction, éviter toute conversation avec les Chrétiens et la pratique de la médecine ou de n'importe quel autre métier à part celui de la vente des objets usés. Le prêt était permis, mais la langue juive fut interdite pour l'écriture des livres de compte. Pie IV confirma la bulle en février 1562,⁶²⁵ Pie V en 1574.⁶²⁶ L'on insista beaucoup, avec nombre de suggestions et de recommandations, sur la nécessité de promouvoir les conversions, et surtout celles des jeunes, de sorte qu'ils puissent se rendre compte de « l'aveuglement » de leurs parents. Comme Saint Charles Borromée l'avait affirmé dans les constitutions et les décrets du premier synode provincial de l'archidiocèse ambrosien, l'expulsion des Juifs n'était pas une bonne solution, car cela ne les pousserait qu'à se déplacer

⁶²³ Le texte de la bulle est contenu dans *Bullarum sive Collectio diversarum Constitutionum multorum pontificum a Gregorio septimo usque ad S.D.N. Sixtum quintum*, Rome : par les héritiers d'Antonio Blado, 1586 : 575-6, sous le titre *Ordinationes circa Judæorum vivendi modum*.

⁶²⁴ Mais l'on eut déjà une première manifestation de la rupture de cet équilibre avec la création de la Congrégation du Saint Office et de la Maison des Catéchumènes en 1542 ; le 9 septembre 1553, en outre, nombre d'exemplaires du Talmud, avec beaucoup d'autres livres en hébreu, furent brûlés dans le Campo de' Fiori. Sur le rapport entre l'Église et le Talmud, *cfr* Stow 1972 ; Parente 1996 ; Caffiero 2001 ; 2003 et 2004.

⁶²⁵ Quoique avec quelques concessions. *Cfr* Segre 1996 : 723, n. 31.

⁶²⁶ Par la bulle *Romanus pontifex* (19 avril 1566), reconstituant le sévère régime de ségrégation qui avait été quelque peu nuancé par le pape précédent, les profits de la vente des biens des Juifs furent destinés à la Maison des catéchumènes.

d'un état chrétien à l'autre. Dans l'impossibilité de les exterminer,⁶²⁷ il fallait donc absolument les convertir. Mais la situation des Juifs de Rome devint encore plus précaire en 1569, lorsqu'ils furent expulsés de tout l'état pontifical, avec les seules exceptions de Rome et d'Ancone.⁶²⁸ Nombre de « conversions » eurent lieu dans ce cadre. Naturellement, elles ne correspondent nullement à la sémantique qu'aujourd'hui nous avons tendance à attribuer au mot « conversion », et qui implique toujours un certain degré de liberté. Cependant, ces épisodes sont significatifs, surtout car ils nous permettront de mieux comprendre certaines conversions relatées dans la *Vie* de Gallonio. Dans le cadre des restrictions imposées à la communauté juive du royaume pontifical, des familles entières se « convertirent » au Christianisme et se firent baptiser, souvent par les évêques locaux, avec des cérémonies solennelles et des parrains aristocrates. 15 de ces baptêmes eurent lieu à Ascoli le 29 juin 1569, 27 à Bénévent le premier dimanche du moi suivant. Ceux qui refusaient de se « convertir » se réfugiaient à Ferrare et Mantoue, Pesaro et Urbino, en Toscane ou à Milan, ou bien ils partaient pour le Levant, mais toujours avec le risque de se faire emprisonner par les Chevaliers de Malte ou par les Vénitiens.

Le successeur de Pie V, Sixte V, élu en 1572, atténua beaucoup les restrictions infligées aux Juifs. Par le bref *Christiana pietas* (22 octobre 1586) il les autorisa à s'installer dans tous les lieux murés de l'État (avec l'exception des villes et des bourgs), sans l'obligation de porter le signe jaune pendant les voyages ; il réintroduit pour les Juifs la légitimité de pratiquer la médecine, employer des Chrétiens, effectuer des commerces. Mais la situation changea encore une fois en 1592, avec le pape Clément VIII (rappelons-nous que l'épisode raconté par Gallonio eut lieu en 1595), ancien secrétaire de Pie V. Un avis émané le 17 août 1592 remit en vigueur toutes les restrictions précédemment éliminées. La bulle *Cæca et obdurata hebræorum perfidia*, promulguée le 25 février 1593, ratifia ces restrictions, qui ne furent modifiées que par l'arrivée des Français, deux siècles plus tard.

Dans la théologie chrétienne, le baptême ne doit pas être imposé. Au contraire, pour être valable il doit relever d'un choix libre. Étant donnée l'impossibilité de forcer les Juifs à se convertir et à accepter ce sacrement, l'on pouvait, cependant, les encourager

⁶²⁷ Qui avait été prise en compte, quand même, par certains Saints particulièrement antisémites, comme Saint Jean de Capistran.

⁶²⁸ Exemptée car son port garantissait les échanges avec les communautés levantines, qui menaçaient de mettre leur embargo sur les port de la ville si les Juifs en étaient chassés.

« vigouresement » à muter leurs esprits. Cela arriva parfois de façon violente, surtout dans le cadre problématique des relations entre Juifs et Chrétiens de Rome, que nous venons d'esquisser.

L'effort de convertir les Juifs se manifesta au cours de toute l'histoire du Christianisme (du moins à partir de la conversion des Juifs de Minorque, déjà mentionnée) ; cependant, du point de vue théologique et juridique, il trouva sa formulation officielle surtout dans la bulle *Vineam Sorec* de Nicolas III (publiée en 1278). La conversion des Juifs devint un thème central également au 15^e siècle, lorsque les « *zoccolanti* » prêchaient contre l'usure et à faveur des Monts de Piété. Ces activités s'intensifièrent beaucoup au 16^e siècle, notamment après le Concile de Trente. Les convertisseurs les plus audaces et efficaces furent souvent des Juifs convertis au Christianisme (cela étant une constante dans l'histoire de la conversion : les convertis sont fréquemment les religieux les plus fervents, les apologistes les plus intarissables, les convertisseurs les plus actifs, et parfois aussi les plus efficaces – car ils connaissent en profondeur la religion qu'ils ont abandonnée) : le néophyte Philippe Herrera, par exemple, que Paul IV envoya en 1558 dans les communautés de la Romagne et des Marques pour les convertir ;⁶²⁹ ou Andrea del Monte (Yosef Sarfati de Fez, qu'en 1552 prit le nom de baptême de son parrain, Jules III) ;⁶³⁰ Raffaele Aquilino ;⁶³¹ Vitale Medici ;⁶³²

⁶²⁹ Segre 1996 : 754 ; le jour de Kippour il fit irruption dans la synagogue de Recanati, plaçant un crucifix sur le tabernacle. Deux juifs qui essayèrent de réagir furent enchaînés et obligés de traverser la ville sous les coups des fouets.

⁶³⁰ Montaigne écouta son sermon à Rome en 1581 et il en fut émerveillé : « par leurs argumans, mesmes leurs rabis et le texte de la Bible, combat leur creance. Et cette sciance et des langues qui servent à cela, il est admirable » (Segre 1996 : 754-5). Deux des ouvrages en hébreu écrits par Andrea del Monte afin de convertir les Juifs ont été conservés auprès de la *Pia Casa de' Neofiti* à Rome ; les titres en italien sont *La confusione de' giudei* et *Della verità della venuta del Messia alli hebrei. Trattato de Andrea del Monte già rabbino e predicatore hebreo in Roma intitolato Lettera di pace (iggetet shalom)*. Le succès obtenu par ces manuels pour la conversion des Juifs a son origine dans une caractéristique que nous permet de comparer cet auteur avec Diego Valadés : connaissant de façon approfondie et ponctuelle sa propre culture (et religion) d'origine, Andrea del Monte fut capable d'indiquer aux Chrétiens la piste la plus efficace et rapide à parcourir afin de la démanteler. George Martin, un prêtre catholique qui s'était réfugié à Rome autour de 1580, dans une chronique nous révèle des détails très intéressants sur l'activité de ce convertisseur (Martin 1969 : 77-82). Andrea del Monte se servait de la Bible en Hébreu et de toute sa tradition exégétique, mais aussi des sources arabes et syriennes, afin de souligner les contradictions du Judaïsme. Il mettait en évidence que l'Ancien Testament contenait la prévision de la venue du Messie. Pour les buts de notre thèse, l'élément le plus significatif parmi

Fabiano Fioghi de Mont Saint Savin ;⁶³³ Domenico Gerosolimitano. Toutefois, il faut préciser que ces Juifs convertis indiquèrent aux prêcheurs chrétiens des arguments convaincants à utiliser pendant leurs efforts d'évangélisation, mais ils ne furent pas efficaces eux-mêmes, car souvent leur apparition dans un ghetto juif ou dans une synagogue suscitait une haine profonde, celle que leurs anciens coreligionnaires éprouvaient vis-à-vis de ces « traîtres. »

Toutes ces activités de conversion, et surtout les sermons, furent minutieusement réglementées par des bulles papales. Le 1^{er} septembre 1584, Grégoire XIII promulgua la *Sancta Mater Ecclesia* : selon cette bulle, là où il y avait une communauté de Juifs et une synagogue, un théologien (chrétien), possiblement judaïsant, devait leur adresser un sermon chaque samedi, mieux si dans un lieu profane. De ce point de vue, l'Oratoire de Saint Philippe Neri était parfait (d'ailleurs, les Oratoires sont mentionnés explicitement dans les bulles papales) : lieu ni complètement profane, ni complètement sacré, il se configurait comme un endroit de transition, où les Juifs pouvaient être convertis avant de franchir le seuil du baptême. Même le temps des sermons était choisi pour fonctionner de la même manière,

ceux qui sont contenus dans l'ouvrage de Martin est le suivant : ces sermons avaient lieu chaque samedi à 14 :00 heures dans la *Confraternita di Santa Trinità dei Pellegrini*, à savoir dans la confrérie fondée par Saint Philippe Neri. Des aristocrates, des étrangers de passage, et même des cardinaux, prenaient part à cette cérémonie, pendant laquelle les Juifs, assis dans les premiers rangs, étaient obligés d'écouter les sermons du prêcheur. Nous retrouvons donc Saint Philippe au cœur des activités qui, à partir de la deuxième moitié du 16^e siècle, se mettaient en place à Rome pour la conversion des Juifs.

⁶³¹ Cfr le *Trattato pio nel quale si contengono cinque articoli, pertinenti alla fede christiana contro l'hebraica ostinatione, estratti dalle sacrosante antiche scritture, et composti per Raffael Aquilino a gloria del Signore*, Pesaro : appresso Gieronimo Concordia, 1571. Cfr également les *Salubri discorsi composti da M. Giovan Paolo Eustachio Nolano, già hebreo hor christiano [...] aggiuntovi un modo utilissimo de la vita che denno tenere i neophiti*, Naples : G.B. Cappelli.

⁶³² Cfr le *Omellie fatte alli Ebrei di Firenze nella chiesa di S. Croce et sermoni fatti in più compagnie della detta città*, Florence : nella stamperia de' Giunti, 1585.

⁶³³ Cfr il *Dialogo fra il cathecumeno et il padre cathechizante composto per Fabiano Fioghi...nel quale si risolvono molti dubii, li quali sogliono far li hebrei, contro la verità della santa fede christiana, con efficacissime ragioni, et per li santi profeti et per li rabini*, Rome : eredi di Antonio Blado, 1582. Fioghi fut également le traducteur, en hébreu, du *Credo* et de l'*Officium Beatae Mariae Virginis* (Stow 1976). Les néophytes furent en outre les plus actifs parmi les censeurs de la littérature en hébreu (à cause de leur connaissance de la langue et de la culture juives). Domenico Carretto, Luigi de Bologne, Lorenzo Franguello, Domenico Gerosolimitano, Alessandro Scipione écrivirent des *libri purgationum*, qui indiquaient les passages que, à leur avis, l'on aurait dû éliminer des livres juifs.

c'est-à-dire comme un temps de transition : le samedi, jour sacré des Juifs, ils devaient écouter la parole chrétienne, et possiblement abandonner leurs croyances fautives avant le dimanche, jour du Seigneur des Chrétiens. En plus, selon la *Sancta Mater Ecclesia*, le prêcheur, que les Juifs mêmes avait l'obligation de rétribuer, devait commenter les passages du Pentateuque et des Prophètes qui venaient d'être lus dans la Synagogue. Un tiers des Juifs à tour devait participer à ses oratoires, et ceux qui se refusaient étaient frappés par l'interdiction de stipuler n'importe quel contrat avec des Chrétiens. Selon la description de Martin, les vêtements des Juifs indiquaient le différent degré par lequel ils s'étaient approchés au Christianisme : ceux qui portaient un chapeau jaune étaient encore fidèles à leur ancienne religion ; ceux qui s'habillaient en blanc avaient déjà exprimé le désir de se convertir, et ils étaient donc séparés de leurs anciens coreligionnaires ; ceux en noir, enfin, avaient reçu le baptême, mais ils devaient tout de même marquer leur origine de Juifs convertis. Le symbolisme de ces trois couleurs est significatif. Le jaune est la couleur qui ségrégue les Juifs des Chrétiens ; le blanc est la couleur de la pureté ; elle est destinée à ceux qui veulent se convertir ; le noir, au contraire, est la couleur du péché : elle marque « la tache ineffaçable » des Juifs qui se sont convertis (en même temps, cette couleur signale leur solidarité avec les membres du clergé, habillé, d'habitude, dans la même couleur). L'attitude des papes suivants envers la bulle de Grégoire XIII reflète ce que nous avons déjà écrit à propos de leur comportement général envers les Juifs. Sixte V (dans le bref de 22 octobre 1586) limita à six les sermons annuels obligatoires pour les Juifs, tandis qu' en 1592 Clément VIII (le pape de Saint Philippe Neri) remit en vigueur toute la discipline : 200 hommes et 100 femmes devaient assister aux sermons chaque semaine.

Si la réglementation papale des pratiques de conversion destinées aux Juifs remonte à 1584, les efforts pour empêcher aux convertis de retourner à leur ancienne religion furent disciplinés même avant, et précisément à partir de la bulle *Cupientes judeos* du 21 mars 1542 (celle relative à la création du Saint Office remonte au 14 janvier de la même année). Inspirateur de la bulle fut Saint Ignace de Loyola, dont nous avons déjà traité de façon systématique. Soutenu par la fille de Charles V, Marguerite d'Autriche (dont en 1550 il baptisera le fils, Alessandro Farnese),⁶³⁴ il fonda en même temps la Maison des

⁶³⁴ Saint Ignace de Loyola baptisa aussi le père de l'un des peu des Juifs « convertis » italiens qui atteignit une position élevée dans l'Église (comme en Espagne, en fait, les nouveaux chrétiens italiens étaient regardés souvent d'un œil soupçonneux [Segre 1996 : 750-60]) : Alessandro Franceschi, évêque de Forlì, fils d'Hananiel

Catéchumènes (à *San Giovanni in Mercatello*) et celle des converties, l'une et l'autre étant censées aider ceux qui s'étaient convertis à ne pas retourner dans « le péché ». Une seconde bulle, la *Illius qui pro Dominici gregis*, institua officiellement la Maison des Catéchumènes de Rome.

La position d'un apostate, à savoir d'un juif converti au Christianisme souhaitant retourner à son ancienne religion, était beaucoup pire que celle d'un Juif avant la conversion. Il s'agissait d'un véritable péché, outre que d'un échec pour l'Église catholique et ses efforts d'évangélisation. Des normes spécifiques essayèrent donc d'empêcher tout contact entre les catéchumènes et leurs anciens coreligionnaires : ils ne devaient ni fréquenter des Juifs, ni se marier entre eux ; ils devaient participer activement aux cérémonies chrétiennes, aux sermons et aux autres pratiques religieuses organisées exprès pour eux.

Dans la Maison des Catéchumènes, dirigée par un cardinal, les convertis séjournèrent en moyenne quarante jours, mais ils pouvaient y demeurer plus ou moins, selon les progrès de leur évolution spirituelle. En ce qui concerne le financement des activités de la Maison, il était assuré par une taxe imposée à chaque synagogue par Jules III en 1553. D'autres maisons analogues furent fondées par les souverains de Ferrare, Venise (1575), Turin (1575) et Mantoue (1588). En fait, au-delà du prestige politique et social que ces initiatives pouvaient rapporter à ceux qui les promouvaient, elles produisaient également des avantages économiques : les Juifs convertis étaient destinés à rembourser l'argent qu'ils avaient gagné grâce à l'usure, ou bien à le donner à des Institutions catholiques pieuses.

Les conversions impliquaient souvent des conséquences violentes, dont nous allons lire des témoignages dans la *Vie* de Gallonio : si le chef d'une famille juive se convertissait, son mariage était annulé *ipso facto*, et les enfants du couple, et même ceux qui étaient en gestation, étaient « offerts » à l'Église. En outre, puisque des enfants baptisés ne pouvaient plus être approchés par leurs parents, souvent les Chrétiens organisaient des véritables razzias de mineurs juifs (Roth 1936 ; Milano 1950 et 1970). En fait, si la libre acceptation du baptême était demandée aux adultes,⁶³⁵ l'on avait toujours droit à baptiser des enfants étant en

de Foligno et de Giusta, fille de Servadio de Spoleto, restée juive. Franceschi fut baptisé par Saint Ignace de Loyola en 1542.

⁶³⁵ Quoique sur l'âge auquel l'on devenait majeurs il y avait nombre d'interprétations différentes (12 ans à Rome, 13 en Toscane, 15 au Piémont).

péril de mort.⁶³⁶ Une fois impartie le baptême, l'on ne pouvait plus l'annuler : l'enfant devenait chrétien *ipso facto* (Colorni 1945). Fréquemment, en outre, l'on renfermait les membres adultes de la famille d'un converti (et surtout les femmes) dans un couvent ou dans la maison d'une dame pieuse pour qu'ils se convertissent. Quant au destin des catéchumènes, ils étaient destinés souvent à des métiers serviles, ou bien à devenir eux-mêmes des prêcheurs. À cette fin, le bref du 1^{er} septembre 1577 disciplinait l'érection d'une Maison des néophytes (à *Santa Chiara*), qui devait former pour deux tiers des Juifs convertis et pour un tiers des Musulmans convertis.⁶³⁷

Après cette nécessaire digression concernant la situation religieuse des Juifs à Rome à la fin du 16^e siècle, nous pouvons retourner au passage de la *Vie* de Saint Philippe Neri (celle rédigée par Gallonio) où l'on décrit la conversion de deux jeunes hommes Juifs. Entre l'histoire religieuse de la période que nous étudions et le texte hagiographique qui fait l'objet de notre analyse plusieurs croisements peuvent être individués. D'abord, comme nous le verrons, la connaissance du contexte historique peut nous aider à mieux comprendre le texte hagiographique. Toutefois, cette relation est réciproque : la lecture du texte hagiographique nous fournit des éléments de connaissance qui complètent l'enquête historique. D'une part, l'analyse détaillée de l'hagiographie, de ses métaphores, de sa structure narrative, de sa sémantique profonde, révèle le type d'imaginaire religieux que le Concile de Trente et la Réforme avaient contribué à faire développer (de ce point de vue, l'analyse du texte hagiographique coïncide avec un fragment d'histoire de l'application du Concile de Trente). D'autre part, l'on peut déchiffrer l'hagiographie non seulement comme miroir de l'histoire religieuse déjà réalisée, mais aussi comme instrument qui contribue à ce qu'elle se réalise grâce à l'exemple de Saint Philippe et aux procès imitatifs que la lecture de sa *Vie* déclenche chez les fidèles. Dans ce sens, l'hagiographie est en même temps description narrative de l'histoire religieuse et instrument de l'évolution de cette dernière. Procédons donc avec la lecture et l'analyse de ce passage, qui sera ensuite accompagnée par une analyse, pareillement révélatrice, des images qui en ont été tirées.

⁶³⁶ La définition de « péril de mort » était aussi, bien évidemment, objet d'interprétations différentes.

⁶³⁷ En 1634, le pape Urban VIII autorisa le déplacement des deux institutions dans l'église de la *Madonna dei Monti* (1637).

Répetons-le : nous sommes le 24 août 1592. Cette date est maintenant beaucoup plus significative : le 17 du même mois, à savoir une semaine plus tôt, le nouveau pape Clément VIII avait remis en vigueur toutes les restrictions contre les Juifs qui avaient été atténuées par son prédécesseur Sixte V. Relisons également la première phrase du passage : « *Di questo medesimo anno, a' ventiquattro di Agosto furono condotti a Casa de' nostri Padri qui alla Vallicella quattro giovanetti tra loro fratelli, i quali erano Hebrei, accioché gli inducessero alla Santa Fede di Christo.* » Les jeunes hommes furent « *condotti* » chez les Oratoriens, à savoir ils furent obligés de s'y rendre. Cela confirme la pratique dont nous avons déjà fait mention dans notre esquisse historique, à savoir celle d'enlever des mineurs afin de les convertir. Un autre mot de la phrase est significatif à cet égard : les jeunes frères furent emmenés chez les Oratoriens afin qu'ils « *gli inducessero* », à savoir afin qu'ils les poussassent à la conversion. Enfin, le fait que cette tentative ait lieu dans l'Oratoire est certainement lié aux directives donnés par la bulle *Sancta Mater Ecclesia* : il fallait convertir les Juifs dans un espace de transition entre celui sacré et celui profane (cet élément étant encore plus évident dans les représentations iconographiques).

Grâce aux actes du procès de canonisation de Saint Philippe Neri, nous connaissons l'identité de ces quatre frères : il s'agissait de Ruben, Giuda, Salomone et Abramo Corcos, qui furent amenés auprès de Saint Philippe par leur oncle Salomone Corcos, l'un des membres les plus riches de la communauté juive italienne, déjà converti au Catholicisme et baptisé avec le nom d'Ugo Boncompagni (Incisa della Rocchetta et Vian 1958-63, 1 : 91-4, 96-9 et 3 : 154).⁶³⁸

Mais les jeunes juifs ne voulaient pas se convertir. Ils se montraient « obstinés comme des démons », expression qui rappelle le *velut aspis surda* de la bulle de Nicolas III. Ils résistaient : « *una sera su la prima hora stando nel loro proponimento più che mai fermi, non si lasciando volgere, nè volendo udire le cose buone, e sante, che si dicevano loro, rispondevano che come nella legge giudaica erano nati, così in quella intendevano di vivere, e morire, nè cosa sarebbe, che mai da ciò gli rimovesse* » (Gallonio 1995 : 272). Nous ne

⁶³⁸ Baptisé par le Cardinal Rusticucci dans la chapelle grégorienne en juin 1562, *cfr* Bibl. Ap. Vat., Urb. Lat. 1050, ff. 122, 210 (avis de 21 avril et 16 juin 1562).

connaissions pas le contexte de cette résistance ; peut-être, leur mère ou même leur père étaient encore fidèles au Judaïsme.⁶³⁹

Voyons maintenant de quelle façon Saint Philippe de Neri réagit à l'obstination des jeunes juifs :

Mentre queste cose andavano in questa guisa, quella medesima sera predisse il B. Padre mirabilmente la loro conversione, perciocchè vedendo egli tanta durezza, e dispiacendogli forte, che questi giovinetti per difetto di fede andassero a perdizione, e perciò dolcemente ardendo tutto di desiderio della salute loro gli incominciò a pregare che facessero oratione a Dio vivente, Dio di Abraam di Isaac, e di Giacob, che volesse mostrar loro la verità.

(ibid.)

Dans le récit de Gallonio, Saint Philippe prévoit la conversion des jeunes frères, cela étant une preuve ultérieure de sa capacité miraculeuse de connaître par avance les mutations de cœur des autres (nous avons déjà rencontré maints exemples de ce prodige dans toute la *Vie* de Gallonio ; il ne faut pas oublier que l'un des buts principaux de cet ouvrage est celui de construire l'identité hagiographique de Philippe de Neri). La seconde partie de la citation est plus intéressante : le Saint invite les jeunes Juifs à prier Dieu, le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Ce détail est très révélateur par rapport à l'attitude que les Chrétiens avaient vis-à-vis de la conversion des Juifs. Le Judaïsme n'était pas considéré à l'instar de l'Islam ; les Juifs partageaient avec les Chrétiens la vénération pour l'Ancien Testament, mais ils n'acceptaient pas la vérité de la venue du Christ comme messie. Mais l'Ancien Testament n'était pas seulement un texte en commun ; il était aussi le point de départ pour suggérer aux Juifs des nouvelles interprétations, qui les poussaient à se convertir. Toute l'apologétique anti-juive insiste sur cet argument : les vérités du Christianisme sont anticipées et contenues entièrement dans l'Ancien Testament. Ainsi, dans le *Dialogo fra il cathecumino et il padre cathechizante*, publié à Rome en 1582 par le néophyte Fabiano Fioghi, l'on avait introduit une interprétation

⁶³⁹ À propos de cette résistance, *cfr* Sermoneta 1972, qui analyse le journal intime d'une jeune juive décrivant son internement dans la Maison des catéchumènes de Rome. L'épisode est beaucoup plus tardif, mais il est néanmoins intéressant pour comprendre de quelle façon se configurait la résistance au changement spirituel (dans notre thèse, nous nous occupons des changements qui eurent lieu plutôt que de ceux qui avortèrent).

du Judaïsme qui était destinée à obtenir un succès énorme : le Messie que les Juifs attendaient était déjà arrivé, et il était le Christ : « *la Sacra Scrittura parla misticamente per parole et per metaphore. Adunque non sempre si devono intendere le prophetie litteralmente* » (cité dans Segre 1996 : 761). Nous ignorons si Saint Philippe Neri (ou Gallonio) avaient lu ce manuel pour convertisseurs. Du moins, l'on ne peut pas l'exclure. Certes, lorsque Saint Philippe, dans le récit de son hagiographe, invite les jeunes Juifs à prier le Dieu de l'Ancien Testament pour découvrir celui du Nouveau, il semble faire référence à l'interprétation typologique proposée par Fabiano Fioghi (qui se rattache à une tradition beaucoup plus ancienne, qui remonte au moins à Augustin).

Cependant, la conversion finale est miraculeuse : ce n'est pas grâce à des arguments rhétoriques sophistiqués que les jeunes Juifs se convertissent, mais grâce à une messe célébrée en leur faveur par Saint Philippe (qui devient donc leur intercesseur auprès de Dieu) :

E questo detto, domattina soggiunse egli (tutto da grande spirito secondo l'usanza commosso) alla mia Messa impetrerò da Dio la vostra conversione, e Iddio me ne farà la gratia senz'altro. E così appunto avvenne, imperciò che la mattina vegnente stando eglino pure ostinatissimi nella perfidia loro, e pertinaci,⁶⁴⁰ volendosi rimaner Giudei, come erano. Cosa stupenda ! nella medesima hora che il servo di Dio Filippo diceva la Santa Messa, in quella medesima appunto si sentirono i giovanetti all'improvviso come sforzati a dire che si volevano far Christiani, e chiamato il P. Pietro Consolino gliene dissero aprendogli che volevano diventare Cristiani : il quale maravigliato di ciò, andando alcuni di casa incontante a vedere che faceva Filippo, il trovarono all'Altare che diceva la Messa : per la qual cosa chiaramente, et egli, e gli altri compresero che secondo che esso haveva predetto la sera precedente, così era avvenuto.

(ibid. :273-4)

Le texte hagiographique n'explique point la dynamique de la conversion spirituelle. À notre avis, cela ne dépend pas du fait que Gallonio n'ait pas les instruments culturels pour esquisser le récit d'un tel développement. Nous ne sommes pas à l'époque de Pulci ou de

⁶⁴⁰ La description des Juifs comme perfides et endurcis rentre dans le cliché anti-judaïque de l'époque.

Boiardo. Au contraire, l'insistance sur le miracle est due surtout à la volonté de configurer la conversion comme un événement prodigieux (intention qui était poursuivie également par Ribadeneira, quoique de façon beaucoup plus subtile). La suite du récit est encore plus significative :

Hora perseverando i giovani tuttavia di bene in meglio nel desiderio di volersi far Christiani (havendogli di già i Padri compiutamente ammaestrati nella nostra Fede) furono da N.S. Papa Clemente Ottavo battezzati solennemente in S. Giovanni Laterano, nominando il maggiore Alessandro, l'altro Agostino, il terzo Hippolito, e il minore Clemente.

(ibid. : 274)

Dans ce passage, l'auteur construit le récit de la conversion et du baptême selon les critères théologiques promus par l'Église post-tridentine : les jeunes hommes désirent ardemment devenir chrétiens (la liberté de la conversion et du baptême) ; ce désir est prolongé et incessant (la persévération) et soutenu par une formation religieuse adéquate (l'éducation religieuse). Enfin, nous retrouvons dans ce passage l'habitude de faire baptiser les Juifs convertis par des personnages nobles ou célèbres du monde catholique. Dans ce cas-ci, c'est le pape Clément VIII en personne qui impartit le sacrement. Les noms de baptême que l'on donne aux nouveaux Chrétiens, en outre, ont une valeur symbolique précise (ainsi, l'un des frères Corcos reçoit le nom de pape Clément, l'autre d'Augustin - du nom de l'oncle et parrain Agostino Boncompagni, qui avait « encouragé » les jeunes hommes à se convertir, etc.)

Dans la suite du récit, Gallonio raconte un épisode qui, à première vue, semblerait sans relation avec la conversion des jeunes juifs. Augustin, l'un des frères juifs convertis au Christianisme, tomba malade avant de recevoir le baptême (« *Agostino uno di costoro prima che si battezzasse infermò di Settembre in casa nostra gravemente con febre pestifera* » [ibid.]). Vis-à-vis du sort du malade, les médecins étaient pessimistes ; mais Saint Philippe le visita le même jour et, resté seul avec l'infirmes, lui imposa les mains sur le front. Le lendemain le médecin Girolamo Cordella retourna chez le malade et il le trouva parfaitement guéri. D'une part, cet épisode ne fait que reproduire un schéma narratif que l'on rencontre très souvent dans la *Vie* de Gallonio et encore plus fréquemment dans l'hagiographie médiévale :

le Saint possède le pouvoir miraculeux de guérir les corps, ce pouvoir impliquant également celui de changer les âmes. Cependant, des autres éléments historiques peuvent être détectés dans ce récit. D'abord, l'auteur met en évidence que la guérison a lieu avant, et non après le baptême. Cela pourrait être une référence à trois phénomènes : 1) le jeune homme se convertit définitivement au Christianisme parce qu'il s'est rendu compte de la puissance miraculeuse de Saint Philippe ; 2) le baptême pouvait être imparti à des mineurs, même sans l'approbation de leur famille, *in articulo mortis* ; 3) à l'époque les médecins Juifs étaient considérés comme dépositaires d'un pouvoir de guérison presque prodigieux. Ils étaient énormément recherchés. Clément VIII luttait tenacement contre cette « superstition » populaire, arrivant même à interdire aux Juifs d'exercer la profession médicale. La représentation de Saint Philippe comme guérisseur miraculeux, dont le pouvoir est mis encore plus en évidence par l'étonnement du médecin Girolamo Cordella, pourrait être un expédient narratif pour donner de l'emphase à la supériorité du Christianisme sur les « magies » des guérisseurs juifs.

Des autres références intéressantes à cette mission interne de l'Église, à savoir la conversion des Juifs de Rome, se retrouvent dans l'autre *Vie* célèbre de Saint Philippe, celle écrite par Bacci, et dans les actes du procès de canonisation. Nous reviendrons sur ces sources de façon détaillée. Pour l'instant, nous devons nous pencher sur un autre épisode raconté par Gallonio, où l'on désigne une deuxième « mission interne » de l'Église. Comme nous le verrons, le récit de cet épisode contient nombre d'analogies avec celui de la conversion des frères Corcos. Voici le passage :

Barsùm Archidiacono d'Alessandria d'Egitto essendo di questo anno medesimo venuto a Roma per l'unione della Chiesa Alessandrina colla Romana cadè d'Ottobre in una infermità mortale di sputo di sangue con tossa, e impedimento di respiratione, febre, e vigilia ; onde non poteva dormire, nè posare nè di dì, nè di notte, il Cordella, che faceva la cura, dubitava non poco della sua salute : la qual cosa considerando Girolamo Vecchietti, il quale mandato da Nostro Signore in Alessandria per la sopra detta unione, l'haveva menato seco a Roma, venne tostamente al B.P. e trovandolo che parato alla Messa all'hora voleva entrare all'altare, gliene raccomandò molto, il quale promise di voler pregare per lui. Cosa grande !

(Gallonio 1995 : 289-90)

La suite du récit est assez prévisible : grâce aux prières de Saint Philippe, l'archidiacre s'endormit, et il se réveilla plutôt réconforté. Saint Philippe conseilla alors à Girolamo Vecchietti de transporter le malade auprès du palais du Cardinal Frédéric Borromée ; ce qu'il fit, quoique les conditions du malade l'inquiétassent beaucoup. Miraculeusement, grâce aux recommandations de Saint Philippe, l'archidiacre guérit complètement. À première vue, cet épisode est moins spectaculaire que celui de la conversion des frères juifs. Cependant, pour en analyser le contenu de façon approfondie, il faut le placer dans un contexte historique précis. En 1584, Grégoire XIII avait entamé les négociations pour réunifier l'Église copte et celle de Rome. Ces pourparlers furent ensuite repris par Clément VIII, qui au mois de mars 1592 avait envoyé à Alexandrie Girolamo Vecchietti (né autour de 1557 – mort en 1640), mentionné par Gallonio. Calabrais d'origine florentine, il était frère de Giovanni Battista Vecchietti, voyageur et marchand, auquel Grégoire XIII à partir de 1584 avait confié la mission (en quelque sorte interne) de la réunion des deux Églises. Les deux frères étaient tous les deux en Égypte en 1590 pour conclure cette mission. Girolamo y retourna seul en mars 1593 après une interruption due à la mort de Sixte V ; il rentra ensuite à Rome avec une délégation égyptienne l'année suivante. Cette délégation était formée par Joseph et Adelmestia, moines du monastère de S. Macaire, et par Barsum même, archidiacre de l'église d'Alexandrie, qui devait remettre au pape une lettre de son oncle l'Archiprêtre Jean.⁶⁴¹ Il est utile de comparer ce dernier épisode de la *Vie* de Saint Philippe écrite par Gallonio avec celui des frères Corcos. Ici, il n'y a pas une véritable conversion : les membres de la délégation sont tous des Chrétiens ; cependant, la venue de l'archidiacre d'Alexandrie à Rome se situe dans le cadre des efforts faits par Grégoire XIII et ensuite par Clément VIII afin de réunifier les Églises orientales sous le contrôle de Rome. De ce point de vue, ce passage raconte un épisode relatif à une mission interne, où les pouvoirs de Saint Philippe comme guérisseur prodigieux acquièrent en quelque sorte la même valeur symbolique que dans la conversion des Juifs : le miracle, le pouvoir de rendre la santé aux corps (dans ce cas-ci, au corps du délégué copte) marque la supériorité de la profession romaine sur toutes les autres.

Dans notre analyse de la *Vie* de Saint Philippe écrite par Bacci, nous retournerons sur le concept de mission interne, tellement important pour comprendre l'imaginaire de la

⁶⁴¹ Les documents des négociations furent ensuite donnés par Vecchietti à Cesare Baronio, qui les publia en partie dans les *Annales* (tome XI).

conversion religieuse après le Concile de Trente. Avant de passer à l'étude de ce texte, toutefois, il faut résumer les éléments de connaissance les plus significatifs parmi ceux que nous avons repérés dans notre lecture de la *Vie* de Gallonio. Comme nous l'avons déjà souligné, cette *Vie* fut écrite avec le but principal de construire un récit de la sainteté de Saint Philippe et de la communiquer aux lecteurs, fomentant ainsi la dévotion envers ce personnage et, par conséquent, promouvant et accélérant sa canonisation. Mais l'hagiographie de Gallonio manifeste également des contenus qui vont au-delà des intentions de l'auteur, et que l'analyse textuelle et contextuelle contribue à évoquer. D'abord, afin de construire cette image de sainteté, l'hagiographe doit en quelque sorte harmoniser son récit avec l'imaginaire religieux de l'époque, adhérer aux critères de sainteté qui circulent non seulement dans les hiérarchies ecclésiastiques, mais aussi dans la réception populaire. L'auteur essaye d'influencer ses lecteurs, mais en même temps, et par conséquent, il en est influencé dans son style, dans ses choix narratifs, dans sa rhétorique générale. L'analyse de cette *Vie* devient donc un instrument subtil pour comprendre la culture religieuse de cette même époque, quoiqu'elle soit toujours filtrée par la sensibilité individuelle de l'hagiographe, par ces objectifs, par les impositions que dicte le genre narratif, etc. Néanmoins, nous pouvons y détecter quelques éléments remarquables : d'abord, l'insistance de Gallonio sur la conversion religieuse comme l'un des actes les plus admirables accomplis par Saint Philippe indique l'importance de ce phénomène dans l'application du Concile de Trente ; ensuite, nous avons compris que chez l'Oratorien cette emphase, que nous avons déjà signalée dans l'hagiographie ignacienne, se décline selon les préoccupations d'un contexte chronologique et géographique précis : les missions internes de l'Église romaine, et en particulier les Juifs, « les incrédules », mais aussi les Chrétiens orientaux. En ce qui concerne les méthodes de cette conversion, et la façon dont elle est « mise en scène » par Gallonio, nous avons remarqué surtout (spécialement par comparaison avec l'hagiographie ignacienne) le caractère prodigieux des mutations spirituelles déclenchées par Saint Philippe, dont le récit est censé frapper l'imagination d'un public qui n'est pas le même des hagiographies jésuites. De ce point de vue, la façon dont les Oratoriens racontent la conversion traduit en quelque sorte l'histoire de cet Ordre, son développement, ses finalités, l'extraction sociale de son public. D'une part, donc, Saint Philippe adhère au modèle du Saint convertisseur médiéval (qui pousse au salut en restituant la santé) ; d'autre part, cependant, les inquiétudes qui animent à la fois ce Saint et surtout celui qui en raconte la vie (à savoir, Antonio Gallonio) sont celles d'une Église pleinement plongée dans les défis de la modernité.

Ce contraste entre les objectifs de la conversion (tout à fait modernes) et ses stratégies (rappelant les fastes de l'Église ancienne et médiévale) constitue, à notre avis, la caractéristique la plus significative de l'imaginaire religieux des Oratoriens. D'ailleurs, l'histoire de cet Ordre, et la vie de son Fondateur, qui en résume les traits les plus importants, est parsemée de ces tentatives de reconstruire l'Église de la modernité sur les ruines de celle ancienne (d'où l'attention à l'archéologie chrétienne, à l'histoire, à l'hagiographie, etc.). Le style de Gallonio ne pouvait que refléter cette attitude culturelle, que nous allons étudier, maintenant, dans la *Vie* de Saint Philippe écrite par Bacci.

7) La deuxième hagiographie : la *Vie* de Pietro Giacomo Bacci.

Dans la période visée par notre thèse, une seconde *Vie* de Saint Philippe Neri fut écrite par Pietro Giacomo Bacci. L'analyse de ce texte, publié pour la première fois en 1622, l'année de canonisation du Saint, est particulièrement importante afin de cerner l'évolution de l'imaginaire religieux à partir de la première hagiographie philippine, celle écrite par Gallonio autour de 1600, jusqu'à la canonisation de Saint Philippe en 1622. L'étude de l'ouvrage de Bacci nous aidera à comprendre les effets que l'hagiographie de Gallonio avait pu obtenir sur son public. En d'autres mots : de quelle façon la figure de Saint Philippe Neri avait-elle changé après plus de vingt ans ? Quels éléments s'étaient-ils ajoutés à sa légende, à son culte, à sa vénération ? Et de quelle façon ce changement se reflétait-il dans la représentation des conversions ? Avant d'analyser le texte de Bacci, quelques notes biographiques sur l'auteur et sur le contexte historique dans lequel il écrivit se rendent nécessaires.⁶⁴²

Giacomo Pietro Bacci naquit à Arezzo, autour de 1575, d'une famille noble. Après avoir été ordonné prêtre, il entra dans la Congrégation de l'Oratoire le 26 novembre 1604 et il fut admis à la première probation le 30 décembre de la même année. Au sein de l'Oratoire il fut chargé de plusieurs offices : élu député en 1632, 1638 et 1641, il fut ensuite prévôt de 1645 à 1650. Il joua un rôle important dans les arts : en 1649, sous sa direction, l'on termina la résidence des Pères, projetée par Borromini. Deux ans plus tard, le 26 mai 1651, l'on découvrit les fresques de la coupole de la *Chiesa Nuova*, entamée par Pietro da Cortona en 1647. Pietro Giacomo Bacci mourut à la Vallicella, âgé de quatre-vingt et un ans, le 9 février 1656.

⁶⁴² Cfr l'entrée « Bacci, Pietro Giacomo » dans le DBI, avec une riche bibliographie.

Il publia une composition poétique latine, *Ioseph adoratus a suis, melodrama musicis aptatum numeris* (Rome, 1693) ; un poème en sextines, *L'A Dio [...] all'amata Vallicella nel partirsi per Monte Giordano* et une *Vita del ven. servo di Dio Giovenale Ancina* (Rome : 1671). Il recueillit, en outre, les *Cerimonie secondo l'uso della chiesa di S. Maria e di S. Gregorio in Vallicella* (manuscrit 1159 de la Bibliothèque Universitaire de Bologne). Mais ce fut grâce à l'hagiographie de Saint Philippe Neri, publiée en 1622, que Bacci acquit une grande renommée.

La première différence importante entre Gallonio et l'hagiographe arétin est que le second ne put connaître personnellement le Saint, mais il le fit par le biais des Pères qui avaient vécu avec lui, et surtout par le truchement du même Antonio Gallonio (qui mourut en mai 1605) et de Pietro Consolini. Il puisa aussi aux informations très abondantes qui avaient été accumulées pendant les procès de canonisation, outre qu'aux documents de plusieurs types qui avaient été recueillis à la Vallicella. L'autre différence remarquable est qu'en racontant la vie de Saint Philippe, Bacci, contrairement à Gallonio, ne suivit pas l'ordre chronologique, mais celui systématique et moral : le premier livre est dédié à la Vie de Philippe jusqu'à 1583, le deuxième aux vertus, le troisième aux dons, le quatrième à la dernière période de la vie du Saint et à sa mort, le cinquième aux miracles, opérés pendant la vie et après la mort de Saint Philippe. L'on s'aperçoit tout de suite que les prodiges accomplis par les Saints occupent un espace beaucoup majeur dans l'hagiographie de Bacci que dans celle de Gallonio (quoique, comme nous l'avons vu, les miracles étaient déjà une partie très importante de ce dernier texte). En outre, si, comme nous l'avons souligné, l'hagiographie écrite par Gallonio et les procès de canonisation s'influencèrent mutuellement, la *Vie* de Bacci, à cause de sa collocation chronologique, est énormément conditionnée par les Actes de canonisation, dont elle reproduit même l'ordre de disposition des sujets. La *Vie* de Bacci obtint un succès même plus étonnant que celui, déjà remarquable, de la biographie (hagiographie) de Gallonio. Publiée pour la première fois à Rome, *appresso Andrea Bruggiotti*, en 1622, sous le titre de *Vita del B. Filippo Neri fiorentino fondatore della congregatione dell'Oratorio. Raccolta da' processi fatti per la sua canonizzazione*, elle fut rééditée maintes fois. Parmi les éditions les plus importantes l'on peut mentionner : Vérone 1624 ; Rome 1625 ; Venise 1628 et 1631 ; Rome 1635 et 1642 ; Venise 1645 ; Rome 1646, Bologne et Turin 1659, Macerata 1663, Bologne 1666. Cette géographie éditoriale dessine un véritable plan de la dévotion philippine au 17^e siècle. Il faut rappeler également qu'en 1672 le dominicain Giacomo Ricci, utilisant

derechef les actes des procès de canonisation et d'autres sources, prépara une version abondamment augmentée de la *Vie* de Bacci. L'ouvrage fit ensuite l'objet de plusieurs remaniements, dont on trouve trace dans les éditions suivantes : Turin 1676 ; Rome 1678 ; Bologne 1686 et 1699 ; Rome 1695 et 1703 ; Brescia 1706 ; Venise 1727 ; Rome 1745 ; Turin 1757 ; Venise 1772 et 1794 ; Rome 1818 ; Venise 1836 ; Rome 1837 ; Florence 1851 ; Monza 1879.

Le 12 mars 1627, en outre, Bacci remit auprès de la bibliothèque de la Vallicella un exemplaire de son propre ouvrage (dans une édition romaine de 1627, imprimée par Mascardi) avec les annotations de « *tutti i luoghi dei processi et altre scritture* » (manuscrit A. III. 7 de l'Archive). En outre, maints compendiums et résumés de la *Vie* de Bacci furent publiés dès sa première parution : à Rome en 1622, 1625 et 1660 ; à Forlì en 1674 ; encore à Rome en 1686 ; à Naples en 1699 ; à Rome en 1750 ; à Naples en 1751 ; de nouveau à Rome en 1755 ; à Lucque en 1757 ; à Bassano en 1824 ; à Rome en 1922. Et nous ne citons que les éditions principales.⁶⁴³ Enfin, il ne faut pas oublier la fortune que l'hagiographie de Bacci eut

⁶⁴³ Nous avons consulté surtout les éditions suivantes : 1) Bacci, Pietro Giacomo, *Sommario della Vita di San Filippo Neri Fiorentino Fondatore della Congregatione dell'Oratorio*. Di Pietro Iacomo Bacci Aretino, Prete dell'Istessa Congregatione, & Autore della Vita del medesimo Santo. Rome : Iacomo Dragondelli, 1660. 24°, 13 x 7, 140 p., Vallicelliana S. Borr. F.V. 301 op. Gall. 2.A.2 ; 2) Id., *Vita del B. Filippo Neri fiorentino fondatore della Congregatione dell'Oratorio*. Raccolta da' Processi fatti per la sua Canonizatione da Pietro Iacomo Bacci aretino prete della medesima Congregatione. Rome : Andrea Brogiotti, 1622. 16°, 19,5 x 14, 320p., Vall. S.Borr.F.II.23 ; 3) Id., *Vita di S. Filippo Neri fiorentino fondatore della Congregatione dell'Oratorio*, canonizzato dalla Santità di N.S. Greg. XV. alli 12 di Marzo 1622. Composta da Pietro Iacomo Bacci aretino prete della medesima Congregatione, e dall'istesso ridotta in Compendio, con l'aggiunta degli Atti fatti per la sua canonizatione. Rome : Giacomo Mascardi, 1622, 16°, 16 x 10,5, 104 p. avec figures, Vall. S. Borr. F. I. 69 (5) op. S. Borr.I.IV.50.(3) ; 4) Id., *Vita di S. Filippo Neri fiorentino fondatore della Congregatione dell'Oratorio* raccolta da' Processi fatti per la sua Canonizatione da Pietro Iacomo Bacci aretino prete della medesima Congregatione nuovamente ristampata con l'aggiunta di molte cose notabili. Rome : Giacomo Mascardi, 1625, 8°, 22 x 16, 479 p., Vall. VI.15.B.14 ; 5) Id., *Vita di S. Filippo Neri Fiorentino fondatore della Congregatione dell'Oratorio*. Raccolta da' Processi fatti per la sua Canonizatione da Pietro Iacomo Bacci...nuovamente riveduta e ampliata dall'autore. Rome : Appresso Giacomo Mascardi, 1631, 8°, 21 x 15, 479 p., Vall. S.Borr.C.VI.9 ; 6) Id., *Vita di S. Filippo Neri fiorentino fondatore della Congregatione dell'Oratorio* raccolta da' processi fatti per la sua Canonizatione da Pietro Iacomo Bacci aretino...di nuovo dall'Autore riveduta, et emendata. Rome : Vitale Mascardi, 1646, 8°, 22 x 16, 487 p., Vall. Ms.O.1. (avec des notes manuscrites concernant les procès) ; 7) Id. [...] Di nuovo riveduta, e corretta, con aggiunta di alcuni miracoli. Turin : Gio. Sinibaldo, 1659, 8°, 21 x 15,5, 490 p., Vall. S.Borr.M.I.241 ; 8) Id., [...], Macerata : Per

dans d'autres langues. En 1645, le même auteur publia une version latine de son ouvrage : *Vita S. Philippi Nerii florentini Congregationis Oratorii fundatoris auctore Petro Jacobo Baccio Aretino* (Rome : Typis Vitalis Mascardi, 1645).⁶⁴⁴ Mais l'on doit mentionner également une traduction en allemand ;⁶⁴⁵ en anglais ;⁶⁴⁶ en espagnol ;⁶⁴⁷ en français ;⁶⁴⁸ etc. Plusieurs de ces éditions, en outre, furent rééditées maintes fois.⁶⁴⁹

De quelle façon l'hagiographie de Bacci représente-t-elle les conversions encouragées par Saint Philippe Neri ?

Le processus de construction d'une identité hagiographique, entamée par la *Vie* d'Antonio Gallonio, rejoint son accomplissement dans le texte de Bacci. Tous les traits qui

C.A.Camacci, 1663, 32°, 10 x 4,5, 213 p., Vall. S. Borr.I.III.140 ; **9**) Id. [...] Hor'accresciuta di molti Fatti e Detti dell'istesso Santo. Cavati da i Processi della sua Canonizatione Con l'aggiunta d'una breve Notizia di alcuni suoi Compagni. Per opera del M.Rev.P. Maestro F. Giacomo Ricci dell'Ordine di S. Domenico [...] Rome : Francesco Tizzoni, 1672, 8°, 24 x 17, 506 p., Vall. S.Borr.F.III.224 ; **10**) [...] Turin : Per Bartolomeo Zappata, 1676, 16°, 18,5 x 12, 530 p., Vall. S.Borr.M.I.242 ; **11**) [...] Rome : Bernabò, Lazzerini, 1745, 8°, 25 x 18,5, 398 p., 48 gravures, Vall.S.Borr.F.IV.19 ; **12**) Lucques : Salvatore e Giandomenico Marescandoli, 1757, 7^e éd. imprimée à Lucques ; **13**) [...] *Vita, di S. Filippo Neri [...] scritta da P.Pietro Giacomo Bacci* [...] Edizione adorna di XL rami, Rome : Presso Bernardino Olivieri, 1818, 8°, 27,5 x 20, 39 tavole, Vall. S.Borr.M.II.447.

⁶⁴⁴ Il faut remarquer cette différence : la vie de Ribadeneira fut publiée d'abord en latin, et puis traduite dans les langues vulgaires. Pour Bacci, ce qui arriva fut exactement le contraire.

⁶⁴⁵ [...] *Kostbare Perlen, Christlicher Sitten Lehren, Geistlicher Vollkommenheits Reglen und hochst aufferbaulichen Tugend Beispielen. So auss dem grossen Meer der Heiligkeit dess Lebens dess heil. Philippi Nerii, Stiffers der Congregation dess Oratorii gefischt und Gottfrommen Seelen zur Verwunderung und Nachfolg in eine Schnur gefasset sein. Erstlich von Petro Iacopo Pacci (sic) derselben Versamblungs Prisetern in Welscher hernach in Teutscher Sprach durch J.F.K, Vienne : Joh. Baptist Schonwetter, s.d.*

⁶⁴⁶ *The Holy Life of Philip Neri*, Founder of the Congregation of the Oratory. (Translated out of the Latine copy by Jacobus Baccius [i.e. the abridged edition in Latin, 1645, of the edition in Italian, 1622].) To which is annexed a relation written by S. Augustine of the miracles in his dayes [...] And a relation of sundry miracles wrought at the monastery of Port-Royall in Paris, A.D. 1656, etc., Paris : s.n., 1659.

⁶⁴⁷ *Vida de San Felipe Neri Florentin*, presbítero secular, fundador de la Congregation del Oratorio. Recogida de los procesos de su canonisation por Pedro Iayme Bachi Aretino, Presbítero de la Congregation del Oratorio de Roma. Traduzida de Italiano en Espanhol, por el Dotor Don Luis Crespi de Borja, Presbítero de la Congregation del Oratorio de Valencia [...], Valence : Benito Durand, 1651.

⁶⁴⁸ *Vie de S. Philippe Neri Florentin*, Fondateur de la Congregation de l'Oratoire, tradvite de l'italien de Pierre Jacques Bacci, A Chartres, et se vend à Paris : chez Pierre de Launay, 1688.

⁶⁴⁹ L'hagiographie de Bacci fut au centre d'une polémique au cours du 18^e siècle.

étaient présents en germe dans la première hagiographie philippine se développent pleinement dans celle dont la publication coïncide avec la canonisation du Fondateur de l'Oratoire. En outre, la nouvelle structure narrative proposée par Bacci et, comme nous le verrons, la fréquence par laquelle son hagiographie est illustrée par des images gravées, met l'accent sur les caractéristiques spécifiques de l'imaginaire religieux entourant Saint Philippe et son identité de Saint et de convertisseur : la capacité de lire prodigieusement les pensées, les émotions, la volonté des autres et d'en présager le changement spirituel ; la tendance à changer les cœurs grâce au miracle plus que grâce à la persuasion rhétorique (notamment, par le biais du phénomène miraculeux des guérisons). Mais la conversion religieuse chez les représentations de Saint Philippe se distingue de celle que nous rencontrons chez d'autres traditions hagiographiques (celle ignacienne, par exemple), non seulement en raison d'une différente dynamique de la mutation spirituelle, mais aussi en vertu de l'identité religieuse, sociale et culturelle des convertis. Nous avons abondamment souligné de quelle façon l'attention de l'Église post-tridentine vis-à-vis des missions internes - qui est en quelque sorte une conséquence, ou du moins une réverbération, de l'expérience mûrie dans les missions extérieures au cours de la seconde moitié du seizième siècle (une expérience de l'altérité religieuse et « anthropologique », mais également une expérience des tactiques alternatives de persuasion religieuse et de conversion) – se reflète dans la tradition hagiographique relative à Saint Philippe : parmi ses convertis l'on compte surtout les « vauriens » des rues les plus populaires de Rome, les illettrés, mais aussi les Juifs qui vivaient dans le ghetto romain, tout près de l'église de la Vallicella. De ce point de vue, nous avons remarqué de quelle sorte le récit de Gallonio et l'histoire de la communauté juive italienne dans la seconde moitié du seizième siècle s'illuminent réciproquement, l'une étant très utile à éclaircir l'autre.

Nous pourrions affirmer que l'hagiographie de Bacci ne présente pas des variations qualitatives par rapport à ce schéma général. Elle affiche, plutôt, des changements quantitatifs : pour la rédaction de son ouvrage, l'auteur pouvait disposer d'un nombre beaucoup plus élevé de témoignages, que cependant il choisit d'utiliser de façon très semblable à celle de son prédécesseur.

La vocation de Saint Philippe pour la conversion des jeunes hommes des quartiers populaires de Rome est soulignée dès le tout début du récit hagiographique :

*Avendo in questa guisa Filippo atteso per alcun tempo alla vita ritirata, sentendosi poi chiamare da Dio alla conversione delle anime disegnò, lasciato in parte il gusto della solitudine, darsi con ogni fervore all'ajuto de' prossimi ; onde a quest'effetto cominciò a praticare per le piazze, per le botteghe, e per le scuole, e talvolta ancora in Banchi, ne' quai luoghi mettendosi a ragionare con bel modo di cose spirituali con ogni sorte di persone, esortava, fra gli altri, li giovani de' fondachi a servire a Dio, dicendo ; e fratelli quando vogliamo cominciare a far bene ? E con la sua natural dolcezza ed attrattiva mirabile a poco a poco gli allettava di maniera, che in breve li guadagnava a Dio.*⁶⁵⁰

(Bacci 1622 : 18)

Toutefois, cette vertu de Saint Philippe est illustrée par une série d'événements prodigieux qui manifestent tous la même structure. En fait, si chez Gallonio le miracle est représenté encore comme un phénomène exceptionnel, chez Bacci les conversions prodigieuses deviennent une présence régulière dans la *Vie* de Saint Philippe.⁶⁵¹ Cette

⁶⁵⁰ Cfr également le passage suivant :

Non voglio in questa occasione lasciar in dietro, come procurando una volta alcuni scelerati di ritirarlo dalla buona strada, esso all'incontro accortosi del loro mal pensiero, cominciò con sì bel modo, e con tanta efficacia a ragionar loro della bellezza della virtù, e della bruttezza del vizio, che quelli, ch'erano andati per sovvertirlo, rimasero alle sue parole mirabilmente convertiti.

(ibid.: 20)

⁶⁵¹ Ce ne sont pas seulement les conversions réussies qui se configurent comme des événements prodigieux ; même le récit des changements spirituels ratés, en fait, ressemble beaucoup à celui que l'on rencontre dans les ouvrages des missionnaires de la même époque (où les « sauvages » qui n'acceptent pas le Christianisme sont frappés par la punition divine) : comme la conversion est souvent déclenchée par un prodige, ainsi le refus de se convertir est sanctionné négativement par un miracle négatif ; cfr le passage suivant :

Fu poi osservato, che quelli che delle ammonizioni e correzioni di Filippo non faceano frutto, per ordinario capitavano male ; come, tra gli altri, accadde nella persona di un Filosofo involto in molti peccati, il quale corretto dal Santo di un peccato grave, non istimando la correzione, fu l'infelice, appena partitosi da lui, mirabilmente ucciso ; e un altro, che dopo molte preghiere di Filippo non si

transformation correspond, naturellement, à l'achèvement de la construction de l'identité hagiographique du Saint : lorsque les procès sont terminés, aucun obstacle ne s'interpose à la célébration de ses vertus. Ainsi, de temps à autre Bacci insère des véritables listes de convertis dans son ouvrage :

Fra molti che ridusse al servizio di Dio, uno fu Enrico Pietra Piacentino, che stava al fondaco de' Bettini, il quale, lasciati li traffichi, e fatto Sacerdote, visse, e morì santamente in S. Girolamo della Carità, ed esso fu quegli, che ampliò la Compagnia della dottrina Cristiana. Ridusse anche Teseo Raspa, il quale anch'esso, lasciati li negozi del mondo, visse, e morì con molta edificazione nell'istesso luogo di S. Girolamo. Tirò anche Giovanni Manzoli, che stava al fondaco de' Bonsignori, il quale in abito di laico visse una vita molto buona ed esemplare, e molti altri, de' quali ragioneremo ne' seguenti Capitoli.

(ibid.)⁶⁵²

La multiplication des exemples, toutefois, n'entraîne aucune variation dans la grammaire de la conversion : les convertis sont toujours de jeunes hommes travaillants pour les entrepôts des quartiers populaires de Rome (il ne faut pas exclure à priori qu'il puisse

rimosse niente dalla sua ostinazione in capo ad otto giorni fu preso, e condannato alla morte ; sebbene per favori grandi ch'ebbe, gli fu poi commutata la pena nella Galea.

(ibid. : 20)

⁶⁵² Cfr également l'épisode suivant :

Oltre a' predetti, ebbe degli altri di più bassa condizione, che furono uomini anch'essi di santissima vita, fra i quali fu Stefano calzolaio da Rimini, uomo ch'era stato gran tempo soldato, ed era pieno d'inimicizie, e tutto dato alle cose del mondo.

Costui venuto a Roma, andò un giorno a S. Girolamo a sentire i sermoni con qualche buon pensiero ; ma per riverenza e rispetto ch'ebbe agli altri, si mise a sedere negli ultimi banchi dell'udienza : ma Filino, senz'averlo mai nè conosciuto nè veduto, andò da lui, e lo tirò a sedere nelle prime banche, e finita l'orazione gli fece tante carezze, e lo trattò con sì bel modo, che da quel giorno Stefano seguì ad andare ai sermoni continuamente, cominciò a frequentare i Sacramenti, liberandosi da passioni durissime ed invecchiate, diventando uomo di meravigliose virtù.

(ibid.: 30)

s'agir de Juifs) ; le parcours du changement spirituel est aussi toujours pareil : charmés par la persuasion douce de Saint Philippe, ils décident de changer leurs vies, souvent de façon radicale : la majorité des conversions se termine avec l'entrée dans un ordre religieux. En outre, même ceux qui n'abandonnent pas le monde, vivent leur conversion comme un événement définitif : encouragés par Saint Philippe, ils franchissent le seuil de la mutation du cœur sans jamais revenir sur leurs pas.

Comme Gallonio, Bacci met en évidence la misogynie de Saint Philippe, qui est tout de même quelque peu nuancée chez le deuxième hagiographe par rapport au premier. Les raisons de ce changement doivent être recherchées, probablement, dans le développement du culte de Saint Philippe, qui, au cours des vingt ans qui séparent les deux hagiographies, s'était répandu de façon significative auprès du public féminin. Bacci avait connu une image indirecte de Saint Philippe, probablement liée à la période la plus tardive de la vie du Saint, lorsque ses soupçons envers les femmes et leur séduction avaient cédé à une attitude plus paternelle. D'où la tournure rhétorique du passage suivant, qui semble vouloir souligner que le pouvoir de conversion de Saint Philippe touchait aussi bien les femmes que les hommes :

Né si fermò qui il desiderio grande, che aveva Filippo della salute altrui ; imperocché per ispirazione particolare di Dio, si diede a praticare con uomini di pessimi costumi : e andava cercando i peccatori ogni giorno, e con la sua solita carità e destrezza, in poco tempo ne convertì molti al Signore. Ma fuggì, massimamente in quell'età, di attendere a convertire donne peccatrici, quantunque in altri tempi anche di queste dispose Dio, ch'egli ne riducesse molti a penitenza, e a stato religioso.

(ibid.)

Les différences entre l'attitude (rigide) des Jésuites envers le péché et celle (plus flexible) démontré par Saint Philippe - et adoptée comme exemplaire par les Oratoriens - est soulignée par Bacci encore plus que par Gallonio, par exemple dans l'épisode qui suit :

Tra le conversioni ch'ei fece, notabile fu quella di un Cassiere di uno de' principali Banchi di Roma, il quale ritrovandosi in cattivissimo stato, tanto in materia di guadagni illeciti, come di peccati carnali ; ed essendoli perciò dal Confessore, ch'era un Padre della Compagnia di Gesù, negata l'assoluzione, se ne andò sconsolato

a trovar Filippo, e raccontogli distesamente quello, che gli era intervenuto nel confessarsi, raccomandandosi con (p. 20) ogni affetto alle sue orazioni, e piegandolo con istanza grande, che gli volesse impetrar grazia da Dio di obbedire in tutto e per tutto al Confessore, per poter ricevere l'assoluzione. Filippo con la solita sua benignità e dolcezza, primieramente procurò di consolarlo, e dopo lunghi discorsi di cose spirituali, vedendo che il Cassiere da una banda si compungeva, ma dall'altra non gli dava l'animo di poter lasciare la sua mala consuetudine, nel fine gli disse : Andate, che voglio pregar Dio per voi ; e pregherò tanto, che senz'altro vi partirete da questa cattiva occasione : e così avvenne ; imperocché in breve lasciò la pratica, e confessatosi da quel Padre, ne ricevè l'assoluzione, e mettendosi poi totalmente sotto la cura di Filippo, diventò uomo spirituale, e di buonissimo esempio a tutti coloro, che per l'addietro si erano scandalizzati della sua mala vita.

(ibid.: 19-20)

Lisant ce passage, ainsi que les nombreux épisodes analogues qui parsèment la tradition hagiographique de Saint Philippe, l'on remarque tout de suite que l'argent y joue un rôle central, et non seulement en relation avec l'usure des Juifs. En fait, il faudrait mettre le récit hagiographique en parallèle avec l'histoire économique, et souligner la façon dont l'argent, son échange, son commerce, avaient acquis une importance de premier plan dans la Rome de la fin du seizième siècle, jusqu'au point que l'argent même, plus encore que l'hérésie, plus encore que l'apostasie, plus encore que le diable même, se présentait souvent comme le véritable antagoniste de l'action évangélisatrice et réformatrice de l'Église post-tridentine.⁶⁵³ D'ici, l'opportunité de configurer Saint Philippe comme un Saint dont l'identité hagiographique inclue parmi ses éléments fondamentaux celui de s'opposer à la subordination de la vie spirituelle à celle économique. L'on pourrait même ajouter que tout le récit de la vie du Saint converge vers cet objectif. En effet, le début de la vocation de Saint Philippe, chez Gallonio comme chez Bacci, coïncide avec l'abandon des commerces.

En outre, si Gallonio présentait déjà l'activité de convertisseur comme l'une des plus significatives parmi celles caractérisant la vie de Saint Philippe, Bacci met encore plus en

⁶⁵³ Sur la relation entre l'Église et l'argent, et notamment sur les représentations diaboliques de ce dernier, cfr Leone 2003c.

évidence la centralité de l'action pastorale du Saint, jusqu'au point que même sa décision de devenir prêtre est racontée comme une conséquence de sa vocation naturelle à changer les cœurs :

Or avendo Iddio destinato Filippo alla conversione delle anime, né potendo egli ciò eseguire così compitamente stando in quello stato di Laico, mise in cuore al P. Persiano Rosa suo confessore, di persuaderlo a farsi Sacerdote, e a prendere il carico di confessare, acciocché con maggior frutto potesse attendere al guadagno di quelle.

(ibid : 20)

Un autre trait de l'identité hagiographique de Saint Philippe, qui se trouve en germe chez Gallonio, mais qui est pleinement explicité dans l'hagiographie de Bacci, est le lien entre l'épisode des Indes (où Saint Philippe renonce à son désir de partir pour des missions lointaines afin de se consacrer entièrement à l'évangélisation de Rome) et l'intérêt du Saint envers les Juifs. À cet égard, le passage qui suit est très significatif :

Non però si raffreddò in lui lo zelo grande che aveva della propagazione della santa Fede : e quello ch'ei non potè fare nelle Indie, non mancò, per quanto si stesero le forze sue, di farlo in Roma. Di modo che quando vedea qualche ebreo, era tanto il desiderio che avea della loro conversione, che solamente in guardarli sentivasi tutto interiormente commovere, bene spesso prorompeva in lagrime e sospiri, non lasciando di usare ogni mezzo per convertirli.

(ibid. : 34)

Dans l'hagiographie de Bacci, en outre, les épisodes de conversion des Juifs se multiplient. La lecture de ce texte nous permet donc de cerner de façon encore plus précise la place que le Judaïsme occupait dans l'imaginaire religieux chrétien après le Concile de Trente (avec les fluctuations que nous avons indiquées dans une section spécifique). La nature de la pression sociale qui poussait les Juifs à se convertir (et qui était en quelque sorte « catalysée » par la figure et l'exemple de Saint Philippe) est évidente dans le passage suivant :

Andava un giorno a S. Giovanni Laterano con Prospero Crivelli, il quale menava seco un'ebreo [sic]; ed essendo entrati in Chiesa, e inginocchiatisi innanzi al Santissimo Sacramento, l'ebreo solo se ne stava col capo scoperto, e con le spalle volte all'Altare. Il che vedendo Filippo, gli disse : Ascoltami, o uomo da bene : fa con esso meco questa orazione. Se tu Cristo sei il vero Dio, inspirami a farmi Cristiano. Rispose che non poteva orare in quella maniera, perché sarebbe stato un dubitare della sua fede. Si rivoltò allora Filippo a' circostanti dicendo : Pregate Dio per costui, perché senza dubbio si farà Cristiano : e così fu ; perciocché indi a poco tempo, mediante le orazioni ed altri ajuti del Santo, si battezzò.

(ibid. : 34)

Un autre épisode significatif, vis-à-vis de la conversion des Juifs (et surtout de la façon dont elle était représentée au début du 17^e siècle) est celui de la conversion de deux jeunes hommes. Nous reportons entièrement ce long passage, car il contient nombre de détails intéressants pour les buts de notre recherche :

La vigilia di S. Pietro e Paolo, Marcello Ferro sacerdote, ed uno de' suoi figlioli spirituali, trovando sotto il portico di S. Pietro due giovinetti ebrei cominciò a parlar loro delle cose della nostra Fede, e in particolare della gloria di que' Santi Apostoli, li quali anch'essi erano stati ebrei : e prolungando il ragionamento, a poco a poco persuase loro di andar un giorno a parlare con Filippo a S. Girolamo. Il che mettendo essi in esecuzione, quando il Santo gli vide, fece loro molte carezze ; per la qual cosa seguitarono per alcuni mesi ad andar da lui quasi ogni giorno. Ma passato qualche tempo, il Santo non vedendoli più ritornare, disse a Marcello che procurasse di ritrovare (p. 35) que' giovani in ogni maniera. Andò Marcello al luogo, dov'essi solevano abitare, e domandò alla loro madre cosa fosse de' suoi figlioli ; essa rispose che uno ne stava malissimo, e quasi per morire ; e facendo Marcello istanza di volerlo visitare, la madre (così disponendo Dio) lo lasciò salire, ed entrato in camera, trovò l'ebreo che stava in pericolo di morte ; e perché non volea prender cibo, la donna pregò Marcello, che provasse di dargli qualche cosa, per vedere se forse l'avesse presa per mano sua ; il che accettò di far molto volentieri : e l'ebreo pigliò tutto quello che Marcello gli diede, e con quest'occasione accostandoseli all'orecchio, gli disse : il

Padre Filippo vi si raccomanda ; alle quali parole l'infermo tutto si rallegro ; e Marcello nel partirsi gli soggiunse: Ricordatevi che avete promesso al Padre Filippo di farvi Cristiano. Rispose : me ne ricordo, e voglio farlo, se Dio mi dà vita. Riferì poi Marcello il tutto al Santo Padre, il quale disse : Non dubitare, che l'ajuteremo con l'orazione, e si convertirà. Il che fatto, l'ebreo guarì, ed insieme col fratello ritornò da Filippo ; e ambidue per opera sua si fecero Cristiani.

(ibid. : 34)

Nous retrouvons dans ce passage la conversion des Juifs de Rome comme entreprise collective de la communauté catholique (Marcello Ferro essaie de convaincre les deux jeunes hommes juifs, puis il les emmène auprès de Saint Philippe) ; les arguments fréquemment employés pour la persuasion religieuse des Juifs (le fait que Saint Pierre et Saint Paul aussi étaient des Juifs qui s'étaient convertis au Christianisme) ; la supériorité du Christianisme sur le Judaïsme en tant que religion capable de redonner la santé physique et donc (par conséquent) le salut spirituel (contre les superstitions populaires autour des vertus prodigieuses des médecins juifs) ; l'on retrouve également un imaginaire quelque peu naïf, presque médiéval, du changement spirituel, si loin de la finesse psychologique que l'on remarquait dans l'hagiographie ignacienne. Chez Bacci la conversion religieuse n'est pas présentée comme l'aboutissement d'un processus spirituel complexe, touchant à la fois la religiosité et la psychologie de l'individu, mais plutôt comme la conséquence mécanique d'un miracle : une guérison prodigieuse, par exemple. Le fait que nous soyons étonnés, ou même amusés, par ce type de conversion, la réputant assez distante de ce que nous entendons par un véritable changement spirituel, ainsi que le fait que nous remarquons les contradictions de ce récit (les frères qui se convertissent en même temps, quoique seulement l'un d'entre eux ait reçu le bénéfice du miracle ; la famille juive, représentée par la mère, qui ne s'oppose aucunement à la conversion de ses enfants) ; le fait que nous soyons frappés par ces détails, donc, est un indice de la distance « anthropologique » que nous sépare de cet imaginaire religieux, de combien nous le percevons comme beaucoup moins proche de celui que nous avons rencontré dans la tradition hagiographique jésuite. Mais cet étonnement pourrait être également l'indice d'un phénomène encore plus profond : il pourrait révéler l'influence que le modèle religieux jésuite d'une part, et celui des Oratoriens de l'autre, ont exercée dans l'évolution de la manière dont la culture occidentale (du moins, celle touchée par le

Catholicisme) représente les changements spirituels (et non seulement les conversions religieuses). Notre étonnement témoignerait, donc, du fait que notre individualité s'est formée beaucoup plus selon des modèles jésuites que selon des modèles oratoriens. De ce point de vue, toutefois, l'on pourrait avancer l'hypothèse d'une influence double et réciproque : si d'une part l'hagiographie ignacienne est l'un des nombreux symptômes de la formation du concept moderne de subjectivité psychologique, spirituelle et religieuse, d'autre part l'imaginaire proposé par cette tradition de textes a été également l'une des causes concomitantes de cette même formation.

D'autres indications sur l'attitude de l'Église catholique envers les Juifs sont contenues dans nombre de passages de l'hagiographie de Bacci. L'épisode qui suit, par exemple, est illuminant à l'égard de la façon dont l'on considérait les liens entre les convertis et les membres de leurs familles qui étaient restés attachés au Judaïsme. À l'attitude soupçonneuse du Pape, qui interprétait ces liens comme un danger, Saint Philippe répond avec une idéologie opposée, qui les considère, au contraire, comme une opportunité pour des conversions ultérieures :

Ridusse anche alla Fede un ebreo, uomo delle ricche e principali famiglie che fossero fra di loro, il quale fu battezzato nella Chiesa di S. Pietro. E perché il padre di costui ancora era ebreo, trattava spesso seco, dubitando il Papa (che allora era Gregorio XIII) che con la pratica di suo padre, il Battezzato non patisse qualche detrimento nella Fede, disse a Filippo, che non gli piaceva che il figliuolo praticasse col padre : ma Filippo rispose a sua Santità, che lo lasciava così praticare, perché avea speranza certa che per via del figliuolo dovesse convertirsi ancora il padre, come avvenne : imperocché con questa occasione l'ebreo del padre del battezzato si lasciò condurre al Santo, il quale parlò con tanta efficacia delle cose della nostra Fede, che in breve tempo anch'esso si fece Cristiano.

(ibid.)

Le récit hagiographique devient donc un témoignage ultérieur de la capacité prodigieuse de Saint Philippe de déchiffrer les âmes des autres, mais aussi une sorte de démonstration narrative de la thèse soutenue par le Saint : la conversion du fils entraîne celle du père, qui à

son tour déclenchera celle de ses quatre neveux, dont nous avons déjà analysé le récit chez Gallonio, et qui se retrouve également dans l'ouvrage de Bacci :

Dopo molti anni occorse, che quest'uomo fece tor via dagli ebrei quattro giovinetti suoi nipoti, a' quali era morto il padre, per farli catechizzare, ed indurli alla santa Fede ; e menandogli un giorno fra gli altri a S. Filippo (il quale di già era partito da S. Girolamo, e venuto alla Vallicella, come diremo a suo luogo) il Santo fece loro al solito suo molte carezze ; ma non entrò in ragionamenti di fede. Finalmente passati che furono molti giorni, una sera li pregò che volessero raccomandarsi al Dio di Abramo, d'Isacco, e di Giacobbe, che facesse loro conoscer la verità ; perché Iddio non lascia ingannar nessuno ; e ch'egli ancora avrebbe fatta la medesima orazione, soggiungendo che la mattina seguente nella Messa volea pregar per loro, e far forza a Dio ; anzi disse con altri : domattina alla mia Messa diranno di sì ; e poi uno di quelli confessò in processo, che la mattina con forza disse di sì, perché gli pareva che uno spirito gli dicesse, di di sì. Venuta la mattina, stando essi più renitenti che mai, ed essendo stati combattuti da diversi per molte ore, e rimanendo sempre più nella lor opinione, fu osservato, che in quell'istesso tempo che il Santo Padre dicea Messa, in un subito si mutarono, e diedero il consenso di farsi Cristiani : ed allora quei che erano presenti si ricordarono delle parole, che il Sant'Uomo avea dette la sera innanzi, cioè di voler pregare per loro nella Messa, e far forza a Dio.

In questo mentre, stando tutti quattro nella nostra congregazione co'Padri per esser catechizzati, un di loro si ammalò, e aggravossi di maniera, che il sesto giorno dubitandosi della morte i Padri pensarono di farlo battezzare ; ma andando quell'istessa sera Filippo a visitarlo, mandata ogni persona fuori della camera, gli toccò la fronte, e tenendo una mano sul petto dell'infermo, pregò per lui lungo spazio di tempo, balzando come solea all'Altare, per esultazione dello spirito, e gli disse : Io non voglio che tu muoja, perché gli ebrei direbbono che i Cristiani ti avessero fatto morire, e però domattina mandami a ricordare che io preghi nella Messa. Il che sentendo il P. Pietro Consolino ch'era ivi presente, disse al figliuolo : Tu sei guarito senz'altro ; perché questo buon vecchio altre volte ha fatto cose simili. Il giovinetto guarisce miracolosamente, e gli ebrei si convertono.

(ibid. : 35-6)

Quoique l'épisode raconté soit substantiellement le même, il est néanmoins intéressant de remarquer les différences entre la version de Gallonio et celle de Bacci. Le second hagiographe adhère beaucoup plus que le premier aux actes des procès de canonisation. En même temps, il introduit dans son récit une composante de violence qui n'était pas si visible chez Gallonio (mais c'est la distance anthropologique entre notre conception de la conversion religieuse et celle que représente Bacci qui nous permet de percevoir cette violence). D'abord, l'on explicite que les jeunes Juifs furent enlevés par leur oncle, déjà converti au Catholicisme (« *fece tor via dagli ebrei* »), après la mort de leur père. Dans l'absence de son mari, en fait, la mère ne pouvait pas défendre ses enfants des pressions des Chrétiens (et surtout des néophytes, les plus intransigeants et engagés dans la conversion de leurs anciens coreligionnaires). Ensuite, l'on raconte le déroulement prodigieux des conversions, mais l'on introduit en même temps le récit d'une guérison miraculeuse. À ce propos, le texte est ambigu : l'on ne comprend pas si les conversions eurent lieu avant ou après la guérison, et si la guérison fut un prix ou bien une cause des conversions. Même la description du baptême n'est pas claire : elle pourrait être un écho de la pratique, très diffusée à l'époque, de baptiser des jeunes Juifs même sans leur consensus, lorsqu'ils se trouvaient en danger de mort (mais l'existence de ce danger était probablement soumise à l'interprétation de médecins chrétiens). À cet égard, les mots que Bacci choisit de faire prononcer à Saint Philippe représentent peut-être un lapsus freudien : « *Io non voglio che tu muoja, perché gli ebrei direbbono che i Cristiani ti avessero fatto morire* ». L'on peut interpréter cette phrase comme une *excusatio non petita* de Bacci qui révèle, peut-être, une *accusatio* manifeste d'enlèvement d'enfants. Mais la chaîne des conversions ne se termine pas ici : l'oncle pousse ses neveux, orphelins du père, à se convertir, mais après leur conversion les mêmes pressions sont exercées auprès de leur mère. Ici, l'hagiographie de Bacci nous offre un nouvel aperçu de l'attitude de l'Église post-tridentine envers les femmes juives veuves, dont les enfants mineurs avaient embrassé le Catholicisme (ou bien, ils y avaient été poussés) : souvent, on les obligeait à rester auprès de quelque femme aristocrate romaine, dans l'attente qu'elles se convertissent. Cette pratique aussi ne peut que frapper le lecteur moderne à cause de son profond contenu de violence :

Ma desiderando essi, battezzati che furono, la conversione della lor madre, tanto fecero con i superiori, che ottennero di farla mettere in casa di Giulia Orsini, marchesa

Rangona : e domandando al Santo quel che ne sperava, rispose egli loro, che non si sarebbe convertita altrimenti : e che nè meno era bene per loro che si convertisse allora ; ma che averebbe ciò fatto in altro tempo con maggior frutto, e suo e di essi, come avvenne ; posciachè a capo a cinque o a sei anni si convertì essa con altri parenti, sino al numero di ventiquattro : la qual cosa non sarebbe avvenuta, se si fosse convertita quando desideravano i figliuoli.

(ibid. : 37)

Nous connaissons la suite de cette histoire grâce aux actes des procès de canonisation (Incisa della Rocchetta et Vian 1957 : 268-70, 19 octobre 1600, ff. 605-6) : la mère des convertis, Gemma, avait résisté aux pressions exercées par les membres de la communauté juive et de sa famille qui s'étaient déjà convertis au Catholicisme. Mais un événement tragique (qu'Agostino Boncompagni, l'un des fils convertis de la femme, auteur du témoignage, accueilli avec joie) bouleversa cette résistance. Gemma avait deux filles (juives) qui étaient parties de Rome après leur mariage. À cause de la mort soudaine de leurs maris, les filles de Gemma et leurs enfants furent obligés de retourner à Rome. Ici, Agostino et l'un de ses frères obtinrent la tutelle des infants, qui durent se convertir avec leurs mères. La seule qui résista fut donc Gemma, qui s'enfuit à Senigallia, avec deux de ses petits enfants (fils d'un fils à elle), afin de les soustraire à la conversion forcée, son propos ultime étant de s'embarquer d'abord pour Venise, puis pour la Turquie, où les Juifs jouissaient d'une condition assez favorable. Malheureusement, Gemma fut capturée et reportée à Rome, où elle fut obligée de se convertir, suivie par onze Juifs.

Encore une fois, nous sommes étonnés par la violence qui se manifeste dans cet épisode, et encore plus par le fait que la description de cette conversion forcée soit incluse dans les actes pour la canonisation de Saint Philippe Neri comme une preuve ultérieure de sa capacité miraculeuse de présager les conversions. Toutefois, il faut se demander si notre concept de changement spirituel et celui qui est représenté dans les documents que nous venons d'analyser ne soient pas en quelque sorte incomparables. Comprendre en profondeur l'imaginaire religieux du Catholicisme post-tridentin signifie aussi accepter la radicalité anthropologique de cette distance. Au-delà des considérations éthiques qu'elle nous inspire, en fait, (lesquelles ne font pas l'objet de la présente thèse), cette distance doit nous intéresser

surtout en tant qu'élément nous permettant d'évaluer le processus d'un développement culturel.

Mais l'hagiographie de Bacci contient aussi des récits de conversion qui ne concernent pas des Juifs, et qui n'apparaissent pas dans la *Vie* de Gallonio. L'un d'entre eux est particulièrement intéressant, celui qui relate la conversion d'un « hérétique », une catégorie que nous n'avions pas encore rencontrée dans l'hagiographie philippine. Le passage qui raconte cet épisode est significatif surtout car implicitement il contient une réflexion sur l'hagiographie comme instrument de persuasion religieuse. Protagoniste du récit est un homme surnommé le Paléologue, qui avait été emprisonné par l'Inquisition comme hérétique, et qui avait été accusé, en même temps, d'autres délits graves. Tous les moyens possibles ayant été utilisés pour le convertir, puisque il demeurait obstiné et refusait d'abjurer, il fut condamné à mort. Lorsqu'un matin on l'emmena au bûcher du Campo dei Fiori (là où quelques années plus tard Giordano Bruno aurait été brûlé), Saint Philippe, qui à l'époque se trouvait à S. Girolamo, en fut informé et il en éprouva une commotion très vive. Immédiatement, il quitta son confessionnel pour se rendre à la rencontre du condamné dans la rue del Pellegrino (ce nom ayant sans doute une valeur symbolique dans le contexte du récit). Défiant courageusement la foule et les gardes, il s'approcha à l'homme, le serra dans ses bras et commença à lui parler du salut de l'âme. Lorsque le Paléologue arriva dans le Campo dei Fiori, il dit : *Ubi est ille Vir, qui loquitur in simplicitate Evangelii ?* Le Saint fut donc convoqué, et il supplia la cour et les ministres de ne pas faire exécuter le condamné. Par respect au prêtre, le supplice fut délayé. Saint Philippe alors convainquit le Paléologue à monter sur un banc et à avouer publiquement ses fautes. Puis il obtint que l'hérétique fût reconduit en prison, où il le visita chaque jour, essayant de le pousser à la componction du cœur.⁶⁵⁴

⁶⁵⁴ Voici le texte du récit de Bacci :

Oltre gli Ebrei, convertì anche molti eretici, i quali per degni rispetti si tacciono : solamente racconteremo la conversione d'un di loro, cognominato il Paleologo, come più notabile. Era costui stato carcerato per ordine della Sacra Inquisizione per eresiarca, oltre ad altri gravi delitti de' quali era stato accusato : ed essendosi prima usati tutti que' mezzi che pareano sufficienti per convertirlo ; stando esso tuttavia ostinato, nè volendo in alcun modo abiurare, fu finalmente condannato alla morte, e come eretico ostinato ad esser abbruciato vivo : or mentre una mattina lo conducevano al supplicio in Campo di Fiore, fu di ciò avvisato il Santo Padre, il quale allora stava in S. Girolamo, e secondo il solito al

Avant de poursuivre l'analyse de ce récit, quelques détails de son début doivent être soulignés. Quoique nous ne connaissions pas l'identité historique exacte du Paléologue, nous disposons de quelques éléments pour en esquisser les traits fondamentaux. D'abord, il était un hérétique, à savoir non pas quelqu'un pour qui la religion ne revêtait pas trop d'importance, comme les jeunes hommes des quartiers populaires de Rome, mais quelqu'un qui avait osé construire une pensée religieuse originale, s'opposant à un ou plusieurs dogmes de l'Église catholique. Si ce détail ne fût pas suffisant à déterminer le niveau culturel, assez élevé, de cet individu, deux autres caractéristiques l'indiqueraient clairement. D'abord le surnom : « Paléologue », en fait, pourrait être une dénomination réservée à quelqu'un qui se dédie à l'étude des antiquités (mais « Paleologo » pourrait être également un nom de famille) ; en deuxième lieu, un autre détail, encore plus significatif : lorsqu'il est proche de la mort, « l'hérétique » invoque Saint Philippe non pas en italien mais en latin, et en plus par une locution assez érudite. L'on ne peut pas exclure la possibilité que toutes ces caractéristiques aient été inventées par Bacci ou par quelques-uns des témoins dont il recueillit les déclarations. Mais la véridicité du récit ne nous intéresse pas tellement. Ce qui importe, sont les oppositions sémantiques que le texte met en place. Pour quelle « hérésie » le Paléologue

confessionale : per la qual nuova sentendosi egli commovere tutte le viscere, come che ardea di desiderio della salute dell'anime, e massimamente in un caso tanto pericoloso, e così prossimo alla sicura dannazione, subito si levò dal confessionale, e andò ad incontrare il condannato nella strada del Pellegrino ; e mettendosi tra la calca del popolo, passò intrepidamente le guardie, e pieno di zelo dell'anima di quel miserabile, si accostò a lui, e l'abbracciò strettamente, e con grandissima tenerezza cominciò con parole compuntive e piene di spirito a parlargli della salute dell'anima sua, e lo lasciò : il Paleologo arrivato in Campo di Fiore disse : Ubi est ille Vir, qui loquitur in simplicitate Evangelii? Il Santo fu di nuovo chiamato ; e quando furon vicini al luogo della giustizia, alquanto prima di arrivare al palo, disse Filippo alla corte, con quell'autorità che Iddio gli comunicò in quel punto, che si fermasse, ed a' ministri comandò non eseguissero altrimenti il castigo : questi per rispetto e riverenza verso di lui si fermarono ; e quivi avendo Filippo in quel poco di tempo ridotto quel meschino al cuore, l'indusse anche nello stesso luogo, fattolo salire sopra d'un banco, a disdirsi pubblicamente dell'error suo, con ammirazione di tutto il popolo, che stava presente a veder l'esito di quel fatto. Poscia immediatamente impetrò che fosse ricondotto in prigione ; dove per addolcirgli maggiormente il cuore, oltre al vitto quotidiano che gli dava il Sant'Officio, gli fece anche assegnare da Gregorio XIII grossissima limosina, andando egli quasi ogni giorno per mantenerlo in quel buon proposito, a visitarlo, ragionando sempre seco di materie devote, e che l'inducessero alla compunzione del cuore.

(Bacci 1622 : 37)

avait-il été condamné ? Nous l'ignorons, mais il paraît que le texte caractérise cet homme comme quelqu'un qui recherchait un retour à « la vérité des Évangiles », ce qui est souligné non seulement par le nom (Paléologue), mais aussi par le contenu de la seule phrase qu'il adresse à Saint Philippe dans le récit de Bacci.

De ce point de vue, celui de l'opposition entre un Christianisme primitif (dont le Paléologue même reconnaît un représentant dans Saint Philippe Neri – n'oublions pas que ce dernier avait été l'un des propulseurs d'un retour du Catholicisme à ses sources anciennes) et un Catholicisme en quelque sorte « alourdi » par le poids de la hiérarchie ecclésiastique et de la tradition patristique, la suite du récit est très importante, car elle situe l'hagiographie exactement dans le contexte de cette opposition :

E perché desiderava di abbassare il fato e la superbia, che per ordinario si suol ritrovare in simili persone, gli diede a leggere la vita del B. Giovanni Colombino, e del B. Giacomone, dicendo che gli uomini di questa sorte più tosto si convertono con cose semplici e con esempj de' Santi, che con molte dispute e dottrine. Anzi l'istesso Paleologo disse, che si doleva assai di non aver conosciuto Filippo molto prima.

(ibid.)

L'orgueil du Paléologue, ainsi que son ambition intellectuelle d'adhérer à une version alternative et personnelle du Christianisme, sont immédiatement présentés comme des traits spécifiques de « l'hérésie. » En même temps, chez Bacci comme chez Ribadeneira, l'on explicite le pouvoir de conversion des lectures hagiographiques : Saint Philippe propose à « l'hérétique » de lire les *Vies* de quelques bienheureux. La simplicité qui est contenue dans ces textes, en fait, peut attirer la curiosité intellectuelle du Paléologue et en même temps l'encourager, beaucoup plus que toute dispute doctrinaire, à embrasser la vraie religion. Ici, par le truchement de Saint Philippe, Bacci semble proposer une remarque sur l'hagiographie en général, sur celle des Oratoriens en particulier, et surtout sur les buts spirituels de son propre ouvrage (qui met en place un mécanisme que nous avons déjà rencontré dans l'hagiographie ignacienne : l'on propose aux lecteurs réels une image de lecteur fictif, inséré dans la narration, qui se convertit grâce à la lecture hagiographique et qui doit donc guider les réactions spirituelles, cognitives, mais surtout émotionnelles - et même les conversions -, des lecteurs se situant à l'extérieur du texte).

L'épisode du Paléologue se termine d'une façon surprenante. Les lectures hagiographiques, en fait, ne parviennent pas à le convertir. Après avoir manifesté pendant quelques jours une disposition favorable à la conversion, « l'hérétique » semble revenir sur ses pas. Mais Bacci ne peut pas inclure dans sa *Vie* un échec de Saint Philippe, de sorte qu'il lui attribue des doutes précoces et miraculeux sur l'évolution spirituelle du Paléologue. En raison de ces oscillations, le final de l'épisode ne peut qu'être ambigu ; d'une part Bacci nous raconte qu'à la fin Saint Philippe parvint à convertir l'hérétique, tandis que d'autre part il nous informe du fait que le Paléologue fut décapité comme récidiviste deux ans après.⁶⁵⁵ L'ambiguïté de cette conclusion dépend, peut-être, de l'impossibilité d'inclure une conversion manquée dans l'hagiographie de Saint Philippe.

Cette conclusion contient une réflexion implicite à propos du genre hagiographique. Bacci, en fait, semble indiquer les limites de ce type d'ouvrages : quoiqu'ils soient extrêmement aptes à convertir des lecteurs, ils s'adressent à un public précis, à savoir celui qui est prêt à accueillir le récit des vies des Saints sans orgueil intellectuel. Un public au niveau culturel modeste, donc, qui ne soit pas trop attiré par les disputes des philosophes.

Cette conscience de la cible rhétorique de l'hagiographie se précise ultérieurement dans un passage du chapitre XIII, qui raconte la façon dont Saint Philippe encouragea Cesare Baronio à écrire les Annales d'histoire de l'Église. L'un des buts principaux de cette opération était, justement, celui de pousser à la conversion un type d'infidèles étant très différent de celui qui aurait pu se convertir par la lecture des hagiographies de Gallonio ou même de Bacci. L'on pourrait affirmer, donc, que chez les Oratoriens l'on perçoit de façon très claire la nécessité d'une division sociale du travail pastoral. Le Concile de Trente et le Catholicisme moderne ont apporté cette sensibilité envers le public de la communication et de la persuasion religieuse (peut-être comme une conséquence du travail missionnaire dans les Indes) : tous les

⁶⁵⁵ Ibid :

Non durò però gran tempo in così buona disposizione ; perché cominciò di nuovo a vacillare, e ritornare in parte alle sue false opinioni, e l'istesso S. Padre avea detto molte volte co' suoi : Non mi è mai piaciuta troppo la conversione di costui ; nondimeno con gli ajuti spirituali, che di continuo il Santo gli andò porgendo, ed in particolare con l'orazione, e con le lagrime che sparse per l'acquisto di quell'anima, lo ridusse di nuovo a penitenza ; e così ridotto un'altra volta al cuore, fu dopo due anni con buoni segni di vero pentimento, come recidivo, fatto decapitare.

instruments rhétoriques ne sont pas pareillement efficaces avec tous les publics. Au contraire, il est nécessaire que les auteurs se spécialisent dans un genre spécifique, soit-il l'écriture des *Vies des Saints* (genre s'adressant à un public plus populaire) ou des ouvrages apologétiques et de controverses (comme les *Annales ecclésiastiques*, destinés à un public de savants, ou à ceux qui doivent se munir d'une connaissance approfondie de l'histoire de l'Église pour pouvoir contraster les thèses des hérétiques).⁶⁵⁶

⁶⁵⁶ Cfr le passage suivant:

Questo zelo così grande della propagazione della Fede che si ritrovava in Filippo, non si fermò solamente in Roma ; ma compassionando egli i travagli di Santa Chiesa, e vedendo quanto ogni giorno più si moltiplicavano nelle parti settentrionali le sette degli eretici, prese animo di opporsi loro, per quanto potea confidato in quel Signore, il quale si serve delle cose deboli per confondere le forti : onde per singolare ispirazione di Dio, pensò di trovar modo di potergli abbattere eziandio da lontano. E così avendo istituito un Oratorio (di esso diremo a suo luogo) nel quale si dovessero fare ogni giorno più ragionamenti spirituali, pensò d'imporre ad uno di quelli che ragionavano, che raccontasse ordinatamente dal principio l'Istoria Ecclesiastica, a fine che si vedesse apertamente la fondazione ed il progresso della S. Chiesa, e la verità de' tempi passati : e conseguentemente si scoprissero le falsità degli eretici, acciocchè i semplici non rimanessero così facilmente ingannati, e li dotti fossero del tutto inscusabili.

(Bacci 1622 : 39)

La capacité de Saint Philippe de choisir à chaque fois la stratégie de conversion la plus efficace est témoignée également par le passage suivant :

Dell'amore così grande verso Dio nascevano in Filippo desiderj ardentissimi di carità verso il prossimo, né mai si stancava quel petto infervorato nell'affaticare per la conversione dell'anime ; le quali tirava con tanta destrezza, e con sì bella maniera al servizio di Dio, che facea stupire gli stessi penitenti, inescandoli di tal sorte, che quelli che venivano da lui una volta, pare che non potessero mai più partirsi : accomodandosi egli talmente alla natura di ciascheduno, che molto bene in lui s'adempiva quel detto dell'Apostolo : Omnibus omnia cactus sum, ut omnes facerem salvos ; (1. Cor. 9. 22.) onde egli per conservarli, e guadagnarne degli altri, con una moderata ilarità gl'invitava talvolta a cenare seco in San Girolamo con una mensa frugale, e condita sempre di buoni ragionamenti ; la qual cosa meravigliosamente univa i fratelli insieme, e gli rendeva affezionati e riverenti al Santo. Quindi è, che se gli capitavano alle mani peccatori grandi, e mal'abituati, nel principio ricordava loro solamente che s'astenessero de' peccati mortali, e poi a poco a poco li conduceva, con un'arte mirabile, a quel segno di virtù che pretendeva.

Le nombre des conversions racontées par Bacci est très élevé.⁶⁵⁷ Il serait inutile de dédier une analyse détaillée à chacune d'entre elles. Nous devons, cependant, en cerner au

(Bacci 1622 : 108)

À propos du pouvoir prodigieux de conversion de Saint Philippe, Bacci utilise une métaphore que nous avons déjà rencontrée dans les poèmes hagiographiques consacrés à Saint Ignace de Loyola : sa capacité d'attirer des âmes est comparée à celle de l'aimant qui attire le fer :

[...] e altri stupiti delle conversioni grandi ch'ei facea, diceano : il Padre Filippo tira le anime come la calamita il ferro, e subito che uno si confessa da lui, par che sia necessario a ritornarvi : e per questo non gli piaceva, che i confessori [la] facessero troppo difficoltosa.

(ibid. : 110-1)

⁶⁵⁷ Cfr les passages suivants :

Passati due anni occorse, che un di essi un giorno incontrando il Santo Padre per un andito di quella casa, gli cominciò a dire tante villanìe, ed infuriarsi di maniera contra di lui, che l'altro apostata ch'era presente, considerando la grande e sì lunga pazienza di Filippo, in sì fatta maniera vinto dalla virtù di lui si commosse, che fattosi in un subito di nemico difensore, si lanciò addosso al compagno con tal'impeto, che presolo per la gola fu quasi per istrozzarlo, se l'istesso Santo non l'impediva. Per la qual cosa, considerando poi costui il torto grande che sin allora avea fatto al servo di Dio, e ricordandosi della Religione d'onde s'era partito, conferendo con Filippo le cose sue, ritornò per suo consiglio alla Religione predicando per tutto Filippo per un Santo, e diventandogli amico affezionatissimo.

(ibid. : 56-7)

Vincenzo Toccosi vinto anch'egli finalmente dalla modestia di Filippo, pentitosi del fallo, se n'andò da lui, ed in presenza di molti gli si prostrò avanti, e gli chiese umilmente perdono, dandosi in tutto e per tutto nelle sue mani, diventando suo figliolo spirituale, e seguitandolo quasi del continuo, sì che non passava mai giorno che non andasse da lui.

(ibid.)

Andò per confessarsi da lui un penitente, così immerso in un delitto, che quasi ogni giorno vi cadeva ; a cui il Santo non diede quasi altra penitenza, se non che quando avesse commesso qualche errore, subito senza prolungare niente, tornasse a confessarsi, non aspettasse di cadervi la seconda volta. Obbedì il penitente, e Filippo sempre l'assolvea, replicandogli quell'istessa penitenza ; e solamente con questo l'ajutò in maniera che in pochi mesi rimase libero, non solo da quel peccato, ma da molti altri ancora ; arrivando a tal segno di perfezione che, come disse l'istesso Santo Padre, in breve tempo diventò come un Angelo.

(ibid. : 108)

Nell'anno di Cristo 1562 andava spesse volte a' sermoni in S. Girolamo della Carità un giovane, nominato Giovanni Tommasso Arena da Catanzaro, più tosto per farsi beffe degli esercizi, che per alcun buon fine ch'egli avesse di convertirsi a Dio. Del che accorgendosi alcuni fratelli dell'Oratorio, e dispiacendo loro quel modo di procedere, lo riferirono al Santo Padre, acciocché vi ponesse qualche rimedio ; a' quali disse : abbiate un poco di pazienza, e non dubitate. Or quantunque Giovan Tommaso perseverasse tuttavia di dar la burla a quelli dell'Oratorio, senza punto emendarsi, il Santo nondimeno non volle mai che gli dicessero cosa alcuna : né fu senza frutto la pazienza del buon Padre ; imperocché il giovane ammolito a poco a poco, e dalla parola di Dio, e dalle continue orazioni di Filippo, pensando bene al suo errore, venne in sì gran contrizione, che datosi in tutto e per tutto nelle mani di quello, fatto in breve molto fervente, entrò per suo consiglio nella Religione di San Domenico, dove novizio finì santamente i giorni suoi.

(ibid. : 109)

Un giovane Napolitano, chiamato Pietro Focile, il quale era disviato, e dedito assai alle facezie e buffonerie, fu condotto un giorno a S. Girolamo della Carità agli esercizj dell'Oratorio ; ed entrato che fu, essendo vestito alla bizzarra, osservò che il Santo non fece altro che tener gli occhi sopra di lui, parendogli che ogni sguardo gli fosse una lanciata, e che gli andasse scoprendo i suoi peccati. Sentendo poi li ragionamenti, e assistendo per quel giorno a tutti gli esercizi dell'Oratorio, rimase di tal sorte preso, che in un tratto, mutata natura e diventato un altro, quando fu uscito fuori, li compagni gli domandavano, che cosa gli fosse intervenuta che non era più quel di prima. Passata poi una settimana, lavorandogli lo spirito nel (p. 110) cuore, deliberò di far una buona confessione ; e tornato a S. Girolamo, si pose a canto al confessionale del Santo per confessarsi ; ma Filippo mostrando di non lo stimare, finito ch'ebbe di confessar gli altri, gli disse che ritornasse un'altra volta perché allora non potea : e seguitando di far così ogni volta che il penitente andava da lui, lo fece ritornare più di due mesi, dicendogli sempre : Non posso ; ritorna. Ma Pietro, quanto più il Santo lo mortificava, tanto più sentiva crescere in se il desiderio di ritornarvi. Alla fine quando parve a Filippo lo confessò, dandogli grandissima soddisfazione, e diventando Pietro uno de' ferventi penitenti che il Santo avesse.

(ibid.)

Un chierico Romano di famiglia nobile, il quale godea di un beneficio di buona entrata in Roma, e vestiva da laico, con abito di colore, e molto vanamente, trovandosi nel claustro della Minerva vide un giovanetto, ch'era penitente del Santo Padre, e mettendosi a ragionar seco, il giovinetto gli disse : suol venire quà al vespro, e alla compieta un Padre di San Girolamo chiamato Filippo, al quale se parlaste, beato voi. Il chierico così mosso da Dio diede credenza alle parole del giovane ; e finita la compieta, parlò lungamente con Filippo, il quale l'invitò a San Girolamo a sentire i sermoni-, né mai per quindici

moins deux ; d'une part, comme nous l'avons déjà mentionné, Bacci se distingue de son prédécesseur parce qu'il laisse aux femmes un espace textuel plus considérable. Nous avons déjà essayé d'expliquer cette caractéristique en relation avec l'époque dans laquelle Bacci recueillit ses informations et écrivit sa *Vie*. Comme nous l'avons déjà suggéré, ce changement peut s'expliquer par le fait que le culte de Saint Philippe, au moment de sa canonisation, était devenu tel qui ne concernait plus seulement les hommes, mais attirait également les femmes.⁶⁵⁸

o sedici giorni, che il chierico continuò di andar da lui, se ben Filippo sapea lo stato suo, non lo riprendette, che andasse vestito in quella foggia ; ma solamente procurò e con l'orazione e con altri mezzi di farlo compungere. Dopo il qual tempo da se stesso il chierico vergognandosi di quell'abito, lo depose : e facendo una confessione generale, si diede in tutto e per tutto nelle mani del Santo Padre, diventando uno degl'intimi e familiari penitenti ch'egli avesse.

(ibid. : 109-110)

Rafaello Lupi Romano, essendo giovane assai disviato, fu un giorno condotto da un suo amico a sentir'i sermoni a San Girolamo; e finito l'Oratorio, desiderando l'amico d'indurlo a vita spirituale, lo menò in camera del Santo Padre, dicendo che quegli era un giovane, il quale volea seguitar di venire a' sermoni, e far prima una buona confessione. Udendo ciò Rafaello, si sdegnò grandemente contra l'amico, non avendo egli tal'animo, anzi tutto il contrario : nondimeno per non fargli un affronto, si pose inginocchi, e fece una confessione finta. Del che accortosi Filippo, lo prese per la testa, e glie la strinse com'era suo solito fortemente, dicendo : Lo Spirito Santo m'ha rivelato, che di quanto tu m'hai detto, non è vero niente. Uditte il penitente tali parole, sentissi tutto compungere, ed esortandolo il Santo Padre a confessarsi bene, sentì in un subito tal mutazione, che fece una confessione (p. 238) di tutta la vita sua ; e da indi in poi continuò di confessarsi da Filippo, e col suo consiglio si fece frate di San Francesco dell'Osservanza, dove visse e morì molto religiosamente.

(ibid. : 237)

⁶⁵⁸ À cet égard, l'épisode qui suit est exemplaire :

Lavinia de' Rustici, prima moglie di Fabrizio de' Massimi, avanti che cominciasse a confessarsi dal Santo Padre, non avea troppo concetto di lui, e se ne rideva ; ma un giorno, che l'udì parlare delle cose di Dio, sentì così grand'affetto d'amor Divino nel cuore, che accesa tutta di desiderio di servire a Cristo, lo pigliò per suo Padre spirituale, confessandosi e comunicandosi da indi in poi tre volte la settimana, disprezzando se stessa, e attendendo sopramodo all'orazione, nella quale bene spesso era rapita in Dio ; donna di sì gran bontà che disse di lei il Santo, ch'era senz'altro in Cielo a godere con gli Angeli.

(ibid. : 94)

Un second épisode qui mérite notre considération est celui où Saint Philippe parvient à convertir un jeune homme en lui présentant une image de l'enfer. Les images n'ont pas chez l'Oratoire le même poids et la même importance systématique qu'elles ont auprès de la Compagnie de Jésus ; cependant, cette anecdote nous montre avec clarté que Saint Philippe se servait souvent des pouvoirs de l'imagination visuelle pour déclencher des mutations du cœur. En même temps, ce fragment est significatif aussi en ce qu'il est souvent accompagné, dans les innombrables éditions de la *Vie* de Saint Philippe Neri de Bacci, par une gravure représentant Saint Philippe qui montre à un jeune homme une image de l'enfer. Cette mise en abyme doit nous pousser à réfléchir encore une fois sur le rapport entre images *de* conversion et images *pour* la conversion. L'on pourrait avancer l'hypothèse que, si toutes les images *pour* la conversion ne sont pas des images qui rentrent forcément dans l'iconographie *de* la conversion (car elles ne représentent pas la mutation des cœurs, mais la poursuivent comme objectif de la persuasion visuelle), toutes les images de conversion sont aussi des images pour la conversion, dans le sens que, par la représentation de l'homme ou de la femme (ou de l'enfant) qui se convertissent, et souvent aussi par la représentation du convertisseur, elles visent à reproduire chez les spectateurs le même phénomène qu'elles représentent. Ce lien entre sujet et effet de l'image est encore plus fort lorsque, comme dans le cas de cette dernière conversion de Saint Philippe, la gravure propose explicitement l'image comme instrument que le convertisseur utilise afin d'obtenir son but.

Les gravures sont très fréquentes dans l'hagiographie philippine. Après avoir effleuré le sujet de l'iconographie philippine dans l'analyse du texte verbal, nous devons donc nous y pencher spécifiquement et nous interroger sur la façon dont elle représente les conversions obtenues par le Saint.

8) Les images.

L'iconographie de Saint Philippe Neri est très riche. Elle a été étudiée de façon approfondie par des chercheurs qui s'occupent de l'histoire de l'Oratoire,⁶⁵⁹ et surtout lors des

⁶⁵⁹ *Cfr* Carlo Gasbarri dans l'entrée de la BSS ; Incisa della Rocchetta 1959 et 1969 ; Vian 1973 ; Carapelli 1989. Nombre de contributions isolées ont été consacrées à des questions spécifiques de l'iconographie philippine : Sessa 1961 et 1963 ; Bellesi 1996. *Cfr* également Madonna 1993 et Tellini Santori et Manodori 1999 [surtout l'essai de Finocchiaro (1999)].

nombreuses célébrations dédiées à son Fondateur en 1995, quatre cent ans après sa mort.⁶⁶⁰ Nous n'allons pas étudier cette vaste iconographie dans sa totalité ; au contraire, nous allons nous consacrer aux images de Saint Philippe Neri qui touchent le sujet de la conversion religieuse. De ce point de vue, les premières images dédiées à Saint Philippe Neri, à savoir ses portraits, ne seraient pas trop intéressantes, si elles ne contenaient pas des nombreuses références à l'hagiographie comme genre littéraire particulièrement apprécié par le Saint. Les témoignages recueillis dans les Actes des procès de canonisation indiquent que plusieurs portraits de Saint Philippe Neri furent peints déjà de son vivant (Melasecchi 1995a). Historiquement, ces premiers portraits doivent être distingués de ceux qui furent exécutés après la mort du Saint, et qui utilisèrent plutôt comme leur modèle le masque funéraire de Saint Philippe [FIGURE 19].

⁶⁶⁰ Rossoni 1995 ; Strinati 1995 (peut-être l'ouvrage le plus riche et complet sur l'iconographie du Saint, comptant nombre d'essais et une bibliographie très copieuse) ; Tellini Santoni et Manodori 1995, et surtout les essais d'Angiolino (1995), Incisa della Rocchetta (1995) et Manodori (1995) – qui adopte une perspective explicitement sémiologique ; à notre connaissance, Alba Alarcos 1996 est le meilleur ouvrage sur l'iconographie de Saint Philippe en Espagne.

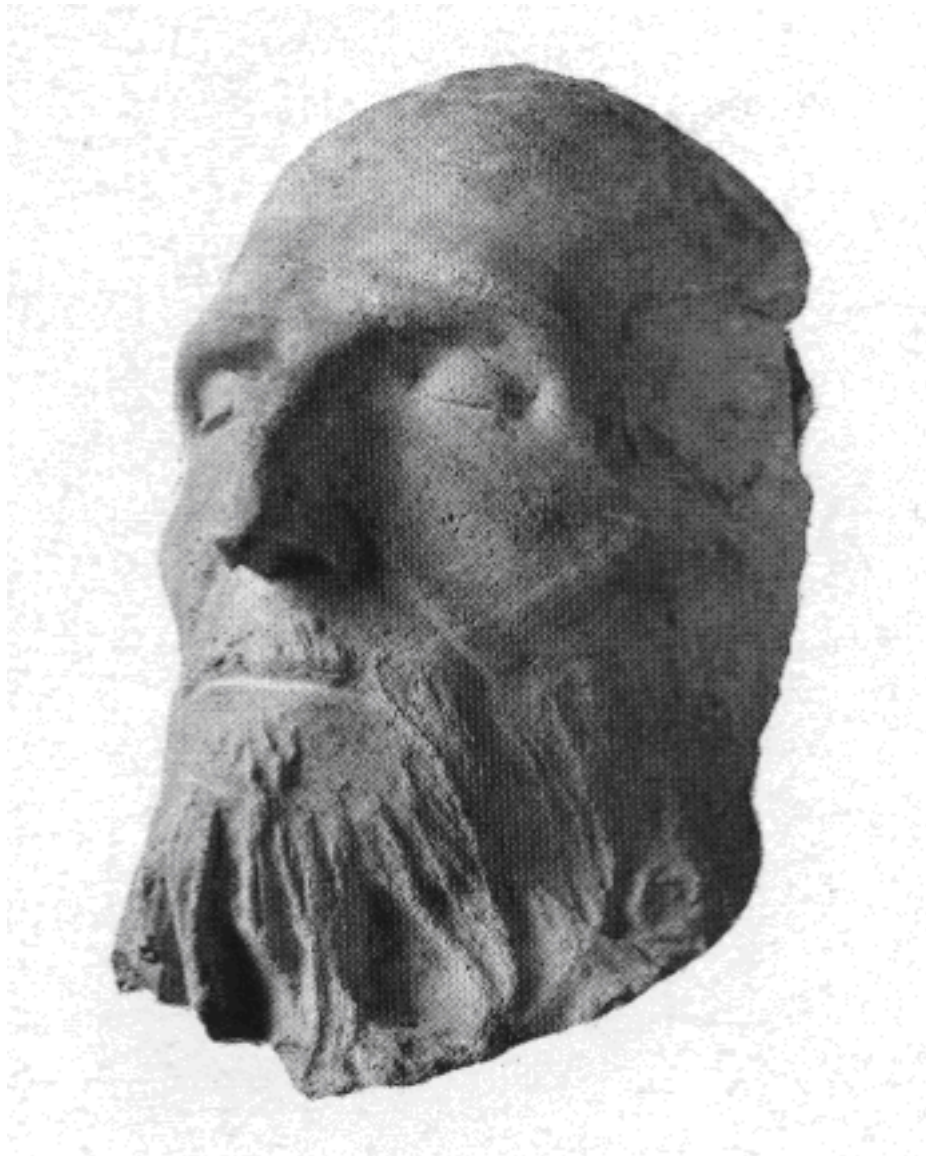


Figure 19

L'un de premiers portraits du Saint fut probablement celui peint par Federico Zuccari⁶⁶¹ en 1593 [FIGURE 20].⁶⁶²

⁶⁶¹ Sant'Angelo in Vado, 1539/1543 – Ancone 1609. Sur ce peintre, *cfr* surtout Acidini 1998-9 et Weddigen 2000.

⁶⁶² Huile sur toile, 77 x 62 cm, Bologne, église de la Vierge de Galliera, Réfectoire des Pères philippins. Probablement, le tableau fut commissionné par le Cardinal Gabriele Paleotti, très proche de Saint Philippe et de l'Oratoire. Sur ce tableau, *cfr* la très bonne fiche d'Elena Rossoni dans Strinati 1995 : 454-5. La firme de l'artiste se trouve sur le petit feuillet inséré dans le livre apparaissant à la gauche de Saint Philippe. Selon des témoignages anciens, ce feuillet contenait également la date d'exécution du tableau, illisible à présent.

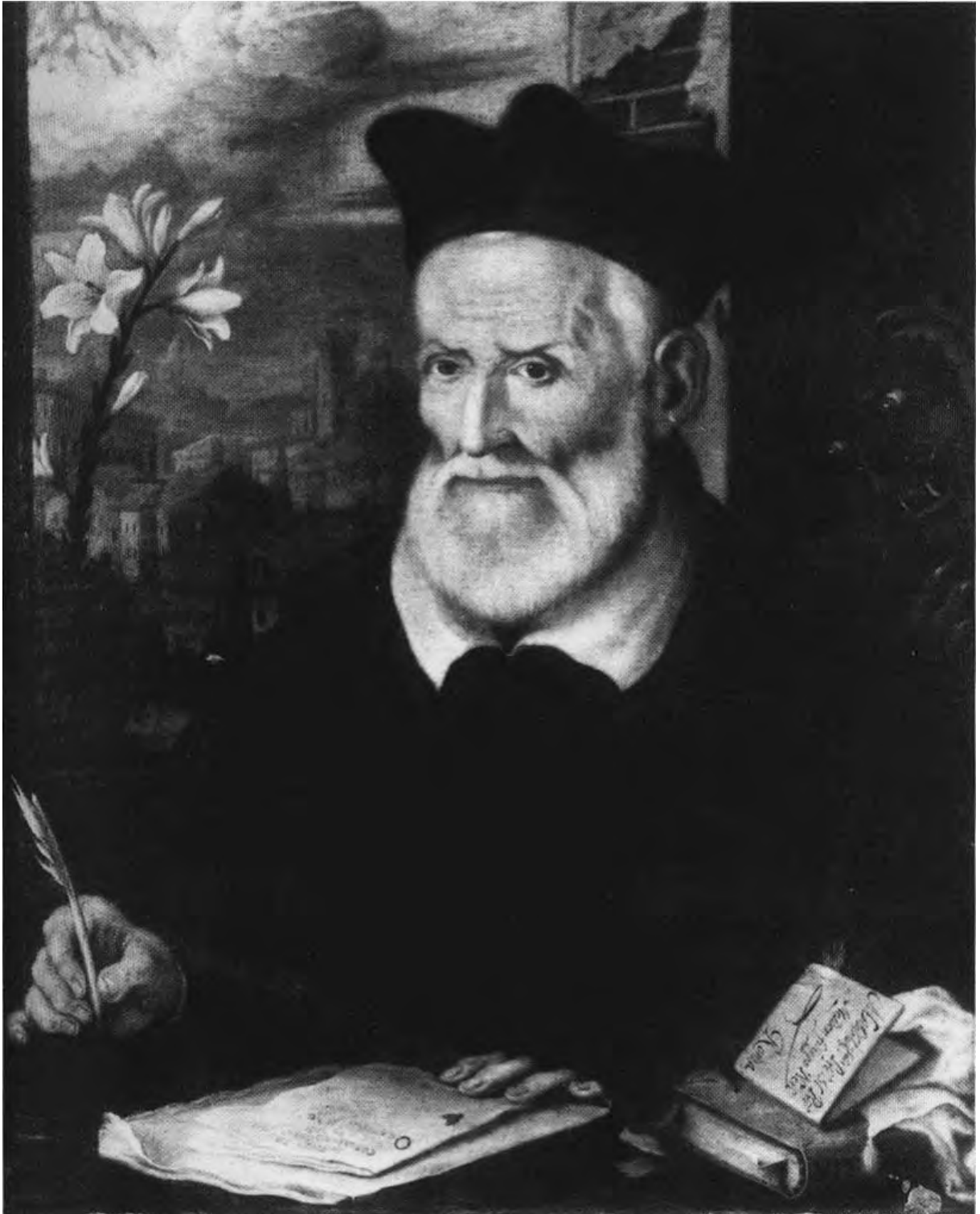


Figure 20

Cette image mérite une analyse détaillée, à cause du rôle que l'hagiographie y joue en tant que genre littéraire.

Saint Philippe y est représenté à la fois comme écrivain et comme lecteur, les deux activités étant dans une relation de légitimation complexe (la lecture « nourrit » l'écriture, qui devient à son tour une justification téléologique de la lecture). Les indices fournis par le peintre nous permettent d'identifier avec précision les objets de ces activités. Sur la feuille que Saint Philippe est en train de remplir de son écriture, à la deuxième ligne l'on peut lire, de façon assez claire, le mot « *Congregazione* ». Probablement, le peintre a voulu représenter le Saint en train de rédiger les règles de l'Oratoire (en fait, en 1593 une nouvelle version de ce texte fut rédigée, Cistellini 1989, 2 : 874-879 ; 884-888). Quant au livre que Saint Philippe tient à sa gauche sur l'écritoire, sur la côte l'on peut déchiffrer les lettres : « *VIT...DE S...* », fragment qui est suffisant pour nous faire deviner le titre complet : « *Vita dei Santi* ». Saint Philippe, en fait, outre à encourager Gallonio dans l'écriture hagiographique, fut lui-même un lecteur de ce type de textes, comme le témoignent les Actes de canonisation et le même Bacci (« *All'orazione aggiungeva Filippo la lettione de' libri spirutuali, e in particolare delle vite de' santi* », Bacci 1622 : 115). Le fait que le peintre ait inséré dans ce livre un feuillet contenant son propre nom indique non seulement l'attention par laquelle Saint Philippe lisait ce genre d'ouvrages (au point d'y marquer des pages), mais aussi le lien étroit entre l'hagiographie et la peinture (d'où la décision de Federico Zuccari de placer son nom ici).

La lecture hagiographique inspire le Saint pendant l'écriture des Règles de l'Oratoire, mais en même temps le protège des influences négatives qui pourraient le distraire ou bien le conseiller négativement pendant cette délicate activité. Le diable à l'aspect menaçant que le peintre a placé derrière Saint Philippe, dans le fond obscur de la toile, est contrasté symboliquement par le rayon de la grâce que le Saint reçoit directement du ciel (coin en haut à gauche) et par les lys fleurissants apparaissant à la droite du Saint (et qui sont également une référence héraldique à Florence, la ville représentée au-delà de la fenêtre ouverte). L'élément qui empêche visuellement un contact (et donc une contamination) entre le bien et le mal, entre les lys et le diable, est encore une fois le livre d'hagiographies, qui « coince » l'ennemi dans un fragment obscur de l'espace. Ce portrait est donc une affirmation picturale du pouvoir spirituel de l'écriture hagiographique, non seulement comme source de la pensée chrétienne (les règles de l'Oratoire) et de son imaginaire visuel (la signature de Zuccari), mais également comme parole qui protège du mal celui qui la reçoit, lui permettant de rester proche du bien.

Ce portrait de Saint Philippe est la source de quelques portraits ultérieurs, réalisés du vivant du Père, comme celui attribué à Francisco Villamena⁶⁶³ et publié en 1595 dans le *De bono senectutis*, du cardinal Gabriele Paleotti (Rome : Luigi Zanetti) [FIGURE 21].⁶⁶⁴

⁶⁶³ Assisi, 1564 – Rome, 1624.

⁶⁶⁴ Gravure et burin, 17,2 x 11,5 cm, Rome : Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe, F.C. 71334 (vol. 46 H 5). Significativement, à la gravure originelle l'on a ajoutée le mot « *BEATVS* », puis remplacé par « *SANCTVS* » en 1622. *Cfr* la fiche très détaillée d'Olga Melasecchi dans Strinati 1995 : 466-47. Un autre portrait de Saint Philippe fut réalisé en cire colorée par Ludovico Leoni (Padoue 1542 – Rome 1612) autour de 1590, probablement pour le Cardinal Frédéric Borromée. Un troisième portrait, perdu, fut commissionnée par le Cardinal Baronio, signé G.B., Rome : église de S. Maria in Vallicella.



Figure 21

La lecture hagiographique en tant que centre de la spiritualité oratorienne est la protagoniste également, quoique de façon moins explicite, d'un autre sujet iconographique, très répandu, celui de la prière conjointe de Saint Philippe Neri et de Saint Charles Borromée : souvent, les deux Saints ont été représentés ensemble, afin de souligner le rôle important et analogue qu'ils jouèrent dans le Catholicisme post-tridentin (mais aussi afin d'encourager la canonisation de Saint Philippe après celle de Saint Charles en 1610). Ce fut probablement Giovan Francesco Guerrieri⁶⁶⁵ à représenter pour la première fois les deux Saints en train de lire [FIGURE 22].⁶⁶⁶

⁶⁶⁵ Fossombrone, 1589 – Pesaro, 1657. *Cfr* Cellini 1994 et Cellini et Pizzorusso 1997.

⁶⁶⁶ *Saint Charles Borromée et Saint Philippe en prière*. Huile sur toile, 117,5 x 146,5 cm, Rome, église de S. Maria in Vallicella. *Cfr* la fiche de Luciano Arcangeli dans Strinati 1995 : 536-538. Le tableau a été reproduit par le graveur Giovanni Federigo Pesca (actif à Naples aux années soixante-dix du 17^e siècle) et par un autre graveur anonyme. Au même sujet Luca Giordano (Naples, 1634 – 1705) dédia un tableau en 1704 (huile sur toile, 210 x 155 cm, Naples, église des Girolamini, *cfr* la fiche d'Alba Costamagna dans Strinati 1995 : 552-553).



Figure 22

Le tableau n'offre aucun indice pour l'identification des ouvrages représentés, sinon la date 1576, lisible dans le livre qui se trouve ouvert sur le table : probablement une référence à l'année dans laquelle la peste frappa la ville de Milan, événement qui marqua de façon profonde la biographie de Saint Charles Borromée. La composition visuelle de l'image - surtout la disposition des livres et l'organisation des gestes et des regards - configure cette scène comme une représentation de lecture dévote outre que comme une image de prière. L'oraison en fait s'y manifeste comme une activité qui entraîne d'abord la lecture, voire une technique de la lecture. Trois livres sont présents dans la scène : un pour chacun des Saints, plus un, ouvert, sur le table. Ce détail indique que la lecture effectuée n'est pas simplement celle de la prière. Il s'agit, plutôt, d'une consultation. Le signalent également les gestes et les regards : Saint Philippe marque quelques pages des doigts de la main gauche, et en même temps arrête de lire, fixant d'un regard doux et attendri Saint Charles Borromée. Celui-ci,

d'autre part, apparaît tout concentré sur son livre, le regard concentré sur la page. Encore une fois, le sens de cette construction de l'image ne semble pas celui d'une simple prière : les yeux ne sont pas levés au ciel, mais ils affichent des regards demeurant dans l'immanence de la scène. C'est comme si Saint Philippe eût conseillé un passage remarquable à Saint Charles Borromée, qui le recherche ensuite dans son livre. Ce tableau est donc assez « flatteur » envers le Fondateur de l'Oratoire, qui y est représenté comme maître spirituel du Saint milanais. Luca Giordano a repris le même schéma visuel [FIGURE 23] mais il a préféré orienter la lecture dans le sens d'une véritable prière (dans le livre de Saint Philippe apparaissent les mots « *Psalterium Dispositum* », tandis que le ciel est plein de chérubins) ; mais la dynamique de la lecture est la même : Saint Philippe oriente l'attention de Saint Charles.⁶⁶⁷

⁶⁶⁷ D'ailleurs, que ce tableau soit censé flatter Saint Philippe est confirmé par le sujet, très rare, choisi par Luca Giordano pour une autre des quatre toiles peintes pour l'église des Girolamini de Naples : Saint Charles qui embrasse la main de Saint Philippe.



Figure 23

Si les premiers portraits de Saint Philippe se réfèrent de façon plus ou moins indirecte et implicite à l'hagiographie comme source et instrument de la spiritualité philippine, la relation entre les *Vies* du Saint et son iconographie devient plus étroite avec la parution de la première édition, en 1600, de la biographie de Saint Philippe écrite par Gallonio. Cet ouvrage contient une gravure de Giacomo Lauro, représentant le Saint habillé en prêtre et entouré par des scènes de miracle. Cette image marque donc une première transition du portrait de Saint Philippe à la représentation narrative de sa vie. D'une part, cette gravure se réfère à la première iconographie philippine, et précisément à l'un des deux retables que Pomarancio peignit dans la première chapelle dédiée à Saint Philippe, dans l'église de S. Maria in Vallicella, en 1596 et en 1597, malheureusement perdus dans l'incendie de 1620. Grâce à une copie de la première toile,⁶⁶⁸ qui représentait Saint Philippe comme intercesseur entre la Congrégation qu'il fonda et la Vierge, nous sommes à même d'affirmer que la même iconographie se retrouve dans la gravure de Lauro [FIGURE 24].

⁶⁶⁸ Probablement il s'agit d'une copie de Cristoforo Roncalli, *Le bienheureux Filippo Neri recommandant la Congrégation à la Vierge*, 1605, Rome, église de San Girolamo della Carità, porche.



Figure 24

Ensuite, ce type iconographique fut reproduit dans des gravures qui montraient une composition visuelle similaire : le Saint au centre entouré par des scènes de sa vie. Parfois quelques-unes de ces gravures, comme celle exécutée par Mattheus Greuter⁶⁶⁹ en 1606, [FIGURE 25] eurent une circulation autonome, indépendante du texte écrit.⁶⁷⁰

⁶⁶⁹ Environ 1566 – Rome, 1638. Graveur allemand, il se rendit à Rome autour de 1604, après avoir travaillé comme dessinateur, graveur et éditeur à Strasbourg, Lyon et Avignon. Des documents de paiement l'on sait que sept cent exemplaires de cette gravure furent réalisés en 1606.

⁶⁷⁰ *Le bienheureux Saint Philippe Neri confie ses confrères à la Vierge, et huit scènes de sa vie*, gravure au burin, 56,6 x 43,5 cm, Rome, église de S. Maria in Vallicella. Les scènes de vie ne représentent aucune conversion, mais elles contiennent un exorcisme.



Figure 25

Matthaeus Greuter reprend le type iconographique de Saint Philippe à partir de la filière Lauro – Roncalli – Pomarancio, mais il s’inspire également d’un feuille gravé par Pietro Coel

et inventé par Antonio Tempesta,⁶⁷¹ [FIGURE 26] diffusé en 1600, en même temps que la gravure de Lauro (les rapports d'influence entre les deux prototypes sont complexes, mais probablement Lauro s'inspira aussi de Coel/Tempesta).

⁶⁷¹ Gravure au burin, 55,8 x 41,8 cm, Rome, 1600, église de Santa Maria in Vallicella. Sur Antonio Tempesta (Florence, 1555 – 1630), nous avons consulté Straten 1987.



Figure 26

Cette gravure représente trente épisodes de la vie du Saint racontée par Gallonio, accompagnés par des didascalies en langue vulgaire. Elle est particulièrement significative pour l'histoire de l'iconographie philippine car elle sera la source principale de la *Vierge à l'enfant avec Philippe Neri* peinte par Guido Reni⁶⁷² en 1615 [FIGURE 27].⁶⁷³

⁶⁷² Bologna, 1575 – 1642. La bibliographie sur Reni est très vaste. *Cfr* surtout Pepper 1984, Spear 1997 et Salvy 2001.

⁶⁷³ Huile sur toile, 180 x 110 cm, Rome, église de S. Maria in Vallicella.



Figure 27

La conversion n'est pas encore explicitement présente dans l'iconographie philippine, mais l'on fait déjà mention de la capacité prodigieuse de Saint Philippe de « lire » les âmes des autres.⁶⁷⁴

Le schéma hagiographique de ces gravures est souvent très semblable à la composition de celles réalisées afin d'encourager le culte de Saint Ignace de Loyola. Toutefois, la représentation des scènes de miracle autour de l'effigie de quelqu'un qui n'avait pas encore été béatifié suscitait parfois des perplexités dans les hautes hiérarchies papales. À ce propos, il est opportun de mentionner un avis de Clément VIII du 2 juin 1601 :

Havendo Nostro Signore presentito che li padri del Jesù facevano stampare imagini e figure del padre Ignatio lor fondatore con miracoli intorno, diede ordine l'altro hieri a monsignor viceregente, che facesse levar, come fece, tutte le sudette figure, imagini et stampe, perché in somma quelli miracoli non si hanno per autentiche, non sono approbati ; havevano proceduto in questo con l'esempio da padri della Chiesa Nuova, che così fanno stampar il padre Filippo, ma non è il medesimo caso, perché fanno del padre Filippo processo et il Papa istesso in un particolare si è esaminato.

(Orbaan 1620 : 171, n. 1)

Pour le rédacteur de cet avis, qui reflète de tout près l'attitude officielle de l'Église, le fait que le procès pour la béatification de Saint Philippe eût déjà commencé constituait une justification pour la production de gravures hagiographiques, comme s'il fût naturel que les activités du procès fussent accompagnées par l'impulsion du culte populaire. Ce texte révèle également la différente position de Clément VIII et de son entourage envers Saint Ignace de Loyola d'une part et, de l'autre part, Saint Philippe Neri. Le pape penchait beaucoup plus

⁶⁷⁴ Cfr les didascalies des scènes dix (sur l'iconographie de laquelle nous reviendrons) : « *Il beato Filippo conosce i pensieri nascosti e predice gli eventi futuri – Vede i pensieri occulti del / cuore. Predice le cose future. / Sente l'odore della purità, / la puzza del contrario* » ; onze : « *Il beato Filippo vede le anime dei suoi penitenti salire in cielo – Vede in diversi tempi l'anime di / molti suoi penitenti, et d'altre p / sone spirituali salire circondate / di luce al cielo* » ; etc.

pour la canonisation du second ; selon la tradition hagiographique, en fait, il en avait été lui-même miraculeusement guéri de la chiragre.⁶⁷⁵

L'iconographie de Saint Philippe Neri (y compris celle de son activité de convertisseur) présente quelques autres analogies avec l'iconographie de Saint Ignace de Loyola. Comme la *Vie en images* la plus somptueuse du Saint espagnol fut réalisée à l'occasion de sa béatification, ainsi le cycle le plus important de gravures représentant des scènes de la vie de Saint Philippe fut diffusé lors de la béatification de ce dernier en 1610. En plus, comme un grand artiste, à savoir Rubens, fut probablement responsable du dessein de l'hagiographie visuelle de Saint Ignace, ainsi, un autre protagoniste de l'art italien de la première moitié du dix-septième siècle, Guido Reni, fut l'auteur des dessins de nombre de gravures contenues

⁶⁷⁵ Pour une représentation iconographique de cet épisode, *cfr* la fig. 28 [FIGURE 28].



Figure 28

dans la première *Vie* en images de Saint Philippe Neri, la *Vita del beato Filippo Neri* en quarante-trois images gravée par Luca Ciamberlano⁶⁷⁶ entre 1609 et 1614.⁶⁷⁷ Les exemplaires de premier état de la série iconographique sont recueillis dans un volume manuscrit gardé auprès de la Bibliothèque Vallicelliana (0.14), intitulé *Vita S. Philippi Neri Iconibus expressa*. Il contient également quatre gravures représentant des scènes de miracles du Saint gravées après sa canonisation. Trois d'entre elles sont signées par le graveur flamand Christian Sas d'après un dessin du lyonnais Jacques Stella (autour de 1625), tandis que la dernière remonte à 1745, d'après une invention de Pier Leone Ghezzi (sur laquelle nous reviendrons). Les sources écrites des gravures précédentes la canonisation sont sans doute la *Vie* de Gallonio et quelques-uns des témoignages recueillis pendant les procès de béatification. À partir de 1625, les gravures furent utilisées également pour décorer la deuxième édition de la *Vie* de Bacci. Une interaction étrange se produisit donc entre le texte écrit et les images. Essayons de la décrire.

Au début, le texte de Gallonio et les gravures circulaient de façon indépendante. La biographie de Gallonio avait été la source principale de l'iconographie des images, mais l'interaction entre l'une et les autres fut néanmoins double : d'une part, les images furent lues sur la base du récit de Gallonio ; d'autre part, ce furent les images mêmes à influencer la lecture hagiographique. Cependant, parfois ces deux types de textes continuèrent d'être reçus de façon indépendante, et notamment lorsque des illettrés apprirent la vie de Saint Philippe par les dessins de Reni sans pouvoir s'approcher du texte écrit sinon de façon indirecte (à travers la prédication orale de l'Oratoire, par exemple). Lorsque la *Vie* de Bacci parut en 1622, les relations d'influence devinrent plus complexes : les lectures de deux sources hagiographiques s'influencèrent réciproquement, mais elles furent à leur tour influencées par la circulation des images de Reni et Ciamberlano. En particulier, la parution de l'hagiographie de Bacci stimula, probablement, une nouvelle interprétation des images tirées de Gallonio,

⁶⁷⁶ Urbino, 1570 – après 1640. Disciple d'Augustin Carracci à Rome.

⁶⁷⁷ Que la main de Guido Reni soit responsable du dessin de la majorité des gravures a été démontré de façon convaincante par l'un des historiens de l'art qui ont travaillé davantage sur cet artiste, c'est-à-dire Stephen Pepper (*cfr* Pepper 1971 ; *cfr* aussi la fiche d'Olga Melasecchi dans Strinati 1995 : 461-2). C'est comme si les activités organisées par les Ordres religieux afin d'encourager et accompagner la béatification, puis la canonisation de leur benjamins suivissent toujours le même schéma : rédaction de l'hagiographie « officielle » du Saint, commande à un artiste célèbre pour qu'il en tire une *Vie* en images.

tandis que simultanément ces dernières ne manquèrent d'orienter la lecture de Bacci, et d'autant plus à partir de 1625, lorsqu'elles furent définitivement ancrées dans le texte écrit.

Les gravures de Reni et Ciamberlano s'inspirèrent également de quelques sources visuelles : un premier cycle de scènes de la vie de Saint Philippe fut représenté par Cristoforo Roncalli entre 1596 et 1599 dans une série de petits tableaux qui décoraient la chambre-sanctuaire du père (selon un témoignage de Gallonio). Détruits par l'incendie de 1620, il furent reproduits par le même Roncalli entre 1620 et 1621, et situés dans la chapelle dédiée à Saint Philippe auprès de l'église de S. Maria in Vallicella. Ces petits tableaux aussi ont été perdus, mais il en reste probablement une trace dans la gravure de Mattheus Greuter de 1606 [FIGURE 25].



Figure 25

Les gravures de Reni et Ciamberlano furent ensuite reproduites maintes fois par d'autres graveurs, comme le même Mattheus Greuter ou Giacomo Lauro.

Nous allons maintenant analyser les images de l'hagiographie visuelle de Saint Philippe, concentrant notre attention surtout sur celles qui touchent le sujet de la conversion religieuse.

Puisque les gravures de Reni et Ciamberlano ne furent pas réalisées exprès pour accompagner la *Vie* de Gallonio ou celle de Bacci, le rapport entre les images et l'un ou l'autre des textes écrits est assez variable. À partir de l'édition de Bacci de 1625, toutefois, tous les exemplaires de la *Vie* de S. Philippe écrite par cet auteur contiennent des gravures, quoique leur nombre et leur disposition puissent varier.

Normalement, la gravure de Giacomo Lauro représentant le Saint entouré par des scènes de sa vie fut insérée comme frontispice de l'ouvrage de Bacci.

Par rapport à la chronologie de la vie de Saint Philippe, telle qui nous a été racontée par Gallonio, par les procès de canonisation et puis par Bacci, la première gravure de la série de Reni et Ciamberlano est celle qui représente à la fois un miracle dont le Saint bénéficia pendant son enfance et le départ de Saint Philippe [FIGURE 13].



Figure 13

Le dessinateur a choisi de distribuer la narration sur plusieurs plans, nettement séparés par la perspective et par la gradation de la lumière et de l'ombre, rendue par un usage très fin du trait graphique (cette technique étant celle privilégiée par Reni et par Ciamberlano dans la plupart des gravures de la série).⁶⁷⁸ Ce style de composition visuelle se prête assez aisément à la distribution des fragments narratifs dans l'image et à leur mise en relation par des rapports logiques. Le premier plan de la gravure contient deux personnages : Saint Philippe jeune, et un autre personnage plus âgé. L'identité de ce dernier nous est dévoilée par les postures et par les gestes représentés dans la gravure. Les jambes et les pieds de deux personnages sont orientés vers la même direction, à savoir vers « un ailleurs » de la scène (sur lequel nous reviendrons). Cependant, le dynamisme de ces jambes s'exprime selon deux directions opposées : Saint Philippe projette la jambe droite vers cet ailleurs, l'autre jambe lui faisant de point d'appui, tandis que le personnage plus âgé fait exactement le contraire : sa jambe droite est élançée vers la gauche de l'image, vers l'arrière. De ces petits détails nous comprenons que Saint Philippe est à l'origine d'une intention de mouvement qui est en quelque sorte niée par l'autre personnage. Les gestes et les postures de la partie supérieure des deux corps confirment cette lecture. Saint Philippe indique explicitement cet ailleurs, cette continuation de l'espace et du temps de la gravure, il le montre du doigt de la main gauche au personnage à son côté, auquel il s'adresse d'un mouvement gracieux de la tête. Le personnage le plus âgé, lui, indique la même direction du doigt de la main gauche, mais son mouvement est beaucoup plus contracté, et il est en outre totalement absorbé par l'élan négatif de la jambe droite et du bras droit, dont la main indique une impulsion vers l'en deçà, opposée à l'impulsion vers l'au-delà manifestée par le corps de Saint Philippe. Si cette contraposition ne fût pas suffisamment évidente dans la posture des corps, elle le serait sans doute dans l'attitude des visages : celui de Saint Philippe regarde confiant l'autre personnage, tandis que ce dernier exprime une émotion qui est pour le moins d'étonnement. Le fond de l'image, dans sa partie droite, et l'habillement de Saint Philippe nous aident à préciser l'objet de cette contraposition. Commençons des vêtements. Le manteau qui couvre les épaules de Saint Philippe, les bottes robustes qu'il porte aux pieds, et surtout son long bâton l'identifient sans équivoque possible comme un pèlerin. Son voyage sera donc un voyage religieux, et la destination qu'il indique

⁶⁷⁸ L'effet de décomposition de l'espace volumétrique est encore plus évident grâce à la force visuelle que le burin attribue aux lignes et aux contours.

de son doigt, et vers laquelle il s'élance de tout son corps, une destination pieuse. Mais cette gravure ne représente pas uniquement le début d'un voyage métaphorique. La destination de Saint Philippe est bien réelle, et l'on peut lui donner un nom : la petite colonne qui apparaît au fond de l'image, striée par des bandes obliques, est la Colonne Trajane ; elle désigne la ville de Rome. Si une sorte de conversion, ou mieux une vocation, fut à l'origine de la vie sainte de Philippe Neri, cette gravure la représente. Une connaissance même superficielle de l'hagiographie philippine, en fait, nous permet de donner une identité à l'autre personnage apparaissant dans la gravure : il s'agit sans doute de Romolo, l'oncle du Saint, lequel menait ses commerces à Saint Germain, près de l'abbaye de Mont Cassin. Son expression d'étonnement s'explique par le fait que Saint Philippe décide d'abandonner une vie aisée, et les perspectives de richesse qui l'attendent à Saint Germain, pour entreprendre le chemin difficile du *romero*, comme diraient les espagnols, du pèlerin qui se rend à Rome pour satisfaire une exigence spirituelle. Ici nous trouvons représenté, donc, le *turning point*, le véritable déclic de la vie de Saint Philippe. À partir de ce moment, sa vie ne sera plus jamais la même.

Par rapport au sujet le plus général de notre recherche, à savoir la façon dont les textes représentent, dans l'histoire de la civilisation occidentale, les changements de l'esprit, il est intéressant de remarquer que, dans le cas de Saint Philippe, la détermination personnelle a un rôle important : c'est l'individu qui décide le chemin qu'il va entreprendre (choix qui est souligné par une ombre blanche que la gravure dessine entre les pieds en marche de Saint Philippe et la cible de son voyage). Simultanément, ce choix se manifeste typiquement en tant que choix *pour* quelque chose (la vie spirituelle à Rome) mais aussi *contre* quelque chose d'autre (la vie de commerçant, l'opposition et l'étonnement de l'oncle). De ce point de vue, cette gravure tient en quelque sorte à la tradition hagiographique et iconographique de la conversion des Saints, qui se manifeste souvent par opposition à un contexte social et familial hostile (Saint François d'Assise étant peut-être l'exemple plus typique de ce cliché). En même temps, la représentation visuelle de ce choix, de ce chemin de vie qui, s'ouvrant, en ferme un autre, ne peut ne pas rappeler la tradition narrative et iconographique du choix existentiel, tel que nous le retrouvons dans la culture païenne, et surtout dans le topos d'Hercules devant une bifurcation (Panofsky 1930). L'on doit souligner également qu'il y a une analogie profonde entre le début de la vie spirituelle de Saint Philippe, et la façon dont elle est racontée visuellement, et le commencement de l'existence pieuse de Saint Ignace ; lui aussi il

commença sa nouvelle vie par un pèlerinage. Se déplacer dans l'espace, et surtout retourner vers la source du Catholicisme moderne, c'est-à-dire Rome, traduit l'exigence de perfection spirituelle de deux Saints mais en même temps constitue un symbole et un exemple pour toute l'Église post-tridentine (et notamment pour les spectateurs de ces gravures) : après le Concile de Trente, tous les Catholiques doivent diriger leurs regards et (métaphoriquement) leurs pas vers l'Église de Rome, qui seule peut donner des indications correctes sur le salut des hommes. Cependant, le pèlerinage de Saint Ignace avait été déclenché, comme nous l'avons abondamment étudié, par une série d'événements prodigieux, dont le plus important avait été sans doute le coup d'artillerie reçu à Pampelune. Si nous arrêtons là la description de la gravure de Reni et Ciambelano, au contraire, l'on aurait l'impression que le début de la vie sainte de Saint Philippe soit marqué par une décision complètement volontariste, et que la grâce divine n'y joue aucun rôle. Mais ici nous devons reconnaître la génialité de l'invention visuelle de Reni et Ciambelano (probablement conseillés par des membres de l'Oratoire), une confirmation ultérieure du fait que ce type d'images exprime souvent des contenus autonomes : Reni et Ciambelano ont placé au deuxième plan, à gauche du groupe principal de deux personnages, une petite scène représentant le miracle dont Saint Philippe Neri bénéficia pendant son enfance : ayant sauté par jeu sur un âne qui rentrait à l'étable bien chargé, les deux tombèrent dans une cave, mais sans que Saint Philippe en fût blessé. Rien dans le texte de Gallonio, ni dans celui de Bacci, ni dans les procès de Gallonio suggère une liaison entre les deux épisodes racontés ensemble dans la gravure de Reni et Ciambelano : d'une part le miracle qui sauva Saint Philippe enfant, d'autre part son décision de quitter les richesses de l'oncle pour se rendre à Rome. Pourquoi donc ces deux scènes auraient-elles placées l'une à côté de l'autre dans la gravure ? À notre avis, la raison de cette mise en parallèle est que les artistes, peut-être conseillés par des Oratoriens, ont voulu proposer aux spectateurs (mais aussi aux lecteurs de l'hagiographie) un équilibre parfait entre la grâce et la volonté, entre la prédestination à la sainteté qui s'exprime dans le miracle et le libre choix d'une existence pieuse se manifestant dans la décision de partir. L'intention était également celle de placer un miracle à l'origine de la vocation de Saint Philippe (quoique entre les deux épisodes ne subsiste aucun lien causal), de lui construire des quartiers de noblesse en tout semblables à ceux de l'hagiographie ignacienne.⁶⁷⁹

⁶⁷⁹ L'épisode représenté dans l'arrière-plan de l'image joue donc le rôle de connotateur du premier plan

La deuxième gravure de la série [FIGURE 14] ne contient aucune image de conversion à proprement dire, mais elle est néanmoins intéressante pour plusieurs raisons.

(selon l'opposition classique dénotation/connotation).



Figure 14

D'abord, elle précise la nature de la vocation de Saint Philippe. Derechef, la composition visuelle est divisée en deux plans (les artistes semblent privilégier cette structure). Le premier plan représente le Saint, habillé en prêtre, qui vend ses livres pour donner l'argent ainsi gagné aux pauvres. À droite, dans le fond, l'on perçoit la vaste bibliothèque de Saint Philippe, en train de se vider. En peu plus en bas, un homme au chapeau, indiquant le Saint de la main droite, est probablement l'acheteur des ouvrages. Au centre de la scène, Saint Philippe, toujours auréolé, distribue aux pauvres l'argent gagné, tandis que deux personnages, l'un adulte et musclé, l'autre plus jeune mais également robuste, empaquètent les livres pour les transporter. À gauche, les pauvres de Rome bénéficient de cette vente : un homme pauvrement habillé tend la main gauche vers Saint Philippe, s'appuyant sur une béquille. En peu plus en bas, un enfant tend lui aussi la main vers le Saint, tandis qu'une femme à l'enfant attend patiemment son tour. L'on pourrait avancer l'hypothèse que cette scène représente elle aussi une forme de conversion : celle du savoir de Saint Philippe. Après avoir étudié de façon approfondie (selon les hagiographes, le Saint fréquenta la Sapienza, l'ampleur de son savoir étant visuellement témoigné, en outre, par la grandeur de sa bibliothèque), Saint Philippe décida bientôt de quitter les études pour se dédier complètement aux œuvres de charité (outre qu'à celles pastorales, sur lesquelles nous reviendrons). L'épisode de la vente des livres a été donc choisi parce qu'il symbolise parfaitement ce passage de l'acquisition du savoir à l'action de charité. Un changement semblable se trouve à l'origine de la vie spirituelle de Saint Ignace : c'est en ne pas trouvant des livres qu'il cherchait (mais en trouvant des autres, au sujet pieux), que sa vie prit une direction différente. Toutefois, le mépris que cette gravure de Reni et Ciamberrano semble exprimer envers l'accumulation d'ouvrages des savants est en quelque sorte plus radicale ; probablement, ce radicalisme est lié à la vocation populaire de l'Oratoire, surtout en comparaison avec la Compagnie de Jésus. Mais ce mépris ne concerne pas tous les livres en général. De ce point de vue, l'iconographie philippine manifeste à merveille l'attitude ambiguë que l'Église post-tridentine eut envers les livres : d'un côté, comme il est témoigné par maints éléments (le fait que Saint Philippe soit souvent représenté entouré par des livres de prière ou d'hagiographie ; le fait qu'il fut à l'origine des entreprises littéraires de Gallonio et Baronio ; etc.) le Catholicisme moderne encouragea la lecture comme moment d'édification spirituelle. De l'autre côté, toutefois, la lecture individuelle et idiosyncrasique des textes sacrés, sortant de l'encadrement ecclésiastique, fut, d'habitude, vivement déconseillée.

Cependant, le sens profond de cette scène de vente des livres et de la culture qu'ils contiennent nous échapperait si nous ne la mettions pas en relation avec ce qui se passe dans l'arrière-plan de l'image. Encore une fois, Reni et Ciamberlano adoptent la technique de la décomposition de la gravure non pas pour raconter les différentes sections temporelles d'une même narration (comme le fait souvent la peinture), ni pour lier entre eux des épisodes que le texte hagiographique associe les uns aux autres. La gravure, au contraire, propose une interprétation différente du récit hagiographique, en y repérant, au moyen de la représentation visuelle, des nouvelles connexions sémantiques. Le lieu géographique de l'arrière-plan est reconnaissable par le même élément architectural qui apparaissait dans la gravure précédente : la Colonne Trajane. Saint Philippe est donc représenté à Rome, auréolé, en train de parler avec deux hommes. À notre avis, il y a peu de doutes que cette petite scène représente l'activité pastorale du Saint dans les faubourgs de la ville papale. Il faut donc répondre à deux questions : qui sont les destinataires de cette œuvre de conversion ? Quelle relation a-t-elle avec la scène représentée au premier plan ? Si l'on se réfère à l'hagiographie philippine, il est fort probable que les hommes qui écoutent Saint Philippe soient des jeunes des quartiers populaires de Rome. Mais un détail semble nier cette hypothèse : tous les deux portent un chapeau, un manteau et une épée. Ils sont donc peut-être des hommes violents, que Saint Philippe essaie de rédimier. Quant au rapport entre le premier et le second plan, d'une part leur couplage est censé attester la capacité de Saint Philippe de se consacrer à la fois au bien-être matériel et à celui spirituel des gens de Rome. D'autre part, il nous semble que cette superposition suggère une relation plus subtile entre les livres et la parole : Saint Philippe peut vendre aux pauvres les ouvrages de sa bibliothèque car il en a absorbé parfaitement le contenu ; il est donc prêt à le reproduire dans les rues de Rome. Dans ce sens cette image représente une conversion double : celle de jeunes délinquants que Saint Philippe essaie d'évangéliser, mais aussi la conversion de la parole sacrée des livres dans la parole vivante de la prédication.

À la différence des gravures de Rubens et Barbé illustrant la *Vie* de Saint Ignace de Loyola, les images créées par Reni et Ciamberlano sont presque entièrement caractérisées par la représentation d'événements miraculeux, selon la tendance générale que manifeste la tradition hagiographique philippine. Même lorsque le Saint est représenté en train d'effectuer des œuvres de charité tout à fait matérielles, comme l'assistance aux pauvres ou aux pèlerins de Rome, la gravure contient souvent la représentation d'un prodige. De ce point de vue, l'une

des images de la série de Reni et Ciamberlano est particulièrement significative [FIGURE 29].



Figure 29

Elle est composée par trois plans, dans chacun desquels Saint Philippe apparaît au centre d'un moment précis de la narration. La disposition des fragments temporels dans l'espace est importante, car elle nous permet non seulement de « lire » l'histoire, mais aussi de comprendre quelle hiérarchie les artistes (et leurs conseillers) ont voulu donner aux différents événements. La construction du récit dans la gravure est assez singulière : la première fraction chronologique est représentée au deuxième plan, à gauche : Saint Philippe, à l'instar de Saint Martin, donne son manteau à un pauvre. La seconde fraction apparaît au dernier plan, mais au centre de la gravure : un pauvre reçoit un pain de Saint Philippe. Enfin, le troisième moment est situé au premier plan de l'image : Saint Philippe tombe dans un trou, mais il est sauvé par un ange qui le saisit par les cheveux. Cette gravure traduit visuellement un passage célèbre de la vie de Gallonio, où l'hagiographe affirme que le Saint donnait non seulement aux pauvres (l'homme qui reçoit le manteau), mais aussi aux riches qui étaient devenus pauvres (remarquer que l'homme au dernier plan, celui qui reçoit un pain, possède déjà un manteau). Toutefois, comme cette dernière catégorie de misérables avait honte de se montrer dans les hôpitaux et dans les hospices fréquentés par Saint Philippe, il devait se rendre lui-même auprès d'eux pendant la nuit (cela expliquant la dislocation de la deuxième scène de charité au dernier plan de l'image, dans un contexte urbanistique différent). Le Saint devant se déplacer dans l'obscurité, une nuit il tomba dans un trou. Mais réfléchissons plus en profondeur sur la scène au premier plan : nous y voyons à la fois Saint Philippe sauvé par l'ange, et un petit paquet (du pain, peut-être) apparaissant à la droite du trou où le Saint est tombé. Ce qui intéresse davantage notre analyse est la décision des artistes de situer l'événement prodigieux au centre de l'attention visuelle des spectateurs, et de repousser les œuvres de charité dans des régions plus marginales de la gravure. Le contenu implicite d'une telle disposition est évident : si Saint Philippe peut accomplir ses actions charitables c'est parce qu'il est constamment soutenu par la grâce divine. En outre, vis-à-vis de l'identité hagiographique que les images essaient de construire conjointement aux textes verbaux, le caractère miraculeux de Saint Philippe prend, métaphoriquement et littéralement, le premier plan.

D'autres gravures illustrent des aspects différents de cette identité. Toutefois, nous nous concentrerons, à présent, sur celles qui, implicitement ou explicitement, ont comme objet les activités de Saint Philippe en tant que convertisseur d'âmes. De ce point de vue, la gravure trente-six de la série de Reni et Ciambelano mérite un regard attentif [FIGURE 30].



Figure 30

Saint Philippe apparaît au centre de l'image. Son corps sépare l'espace en deux parties : à gauche, l'on entrevoit le monde séculaire, caractérisé par des architectures « civiles » et pas la présence de quelques hommes munis d'épée, tandis qu'à la droite du Saint trois hommes apparaissent dans l'obscurité. La différence spirituelle entre ces deux espaces est soulignée surtout par les vêtements : à gauche il y a une façon de s'habiller qui est celle typique des jeunes hommes que Saint Philippe essaie de convertir dans les rues de Rome, tandis qu'à la droite du Saint au moins l'un des trois personnages est habillé en prêtre. Il n'est pas difficile, donc, de reconnaître dans cet espace obscure qui se cache du monde extérieur une représentation de l'Oratoire. Protagoniste de la scène est Saint Philippe, dont le corps est comme tendu par deux forces opposées : d'une part, il indique de la main gauche l'Oratoire, à savoir le bien et le salut, tandis que d'autre part, d'un geste plutôt théâtral, qui s'incarne dans le bras droit et qui est encore plus emphatisé par la position de la jambe droite, chasse un homme vers le mal. Mais le sens global de cette scène et son rapport avec l'imaginaire de la conversion ne peut se comprendre qu'en lisant une opposition ultérieure qu'elle manifeste, à savoir celle entre deux odeur : d'une part l'odeur de la pureté, de l'autre celui du péché. Mais comment représenter des odeurs par la peinture ? Le choix de Reni et Ciambelano suit une stratégie devenue classique, qui est celle d'évoquer les odeurs par la représentation de leurs sources : dans le coin en haut à gauche de la gravure deux chérubins remettent à Saint Philippe des lys, et donc la source d'une odeur paradisiaque ; de l'autre côté, dans le coin opposé, l'homme chassé par Saint Philippe est accompagné par un sanglier, par un animal traditionnellement réputé comme malodorant. L'opposition entre la bonne et la mauvaise odeur a également une signification symbolique, qui nous aide à déterminer les raisons pour lesquelles l'homme est chassé : les lys sont les fleurs qui symbolisent (à cause de leur odeur fine et de leur couleur blanche) la chasteté sexuelle, que Saint Philippe, tout comme Saint Ignace, reçut en don du ciel ; la présence du sanglier nous suggère, alors, la nature du péché de l'homme chassé. Probablement, il n'avait pas su résister à la tentation de la chair. Du point de vue de notre recherche cette gravure nous intéresse parce qu'elle exprime visuellement un trait de la Sainteté de Philippe Neri que les hagiographes ne perdent aucune occasion de souligner : sa capacité de détecter « l'odeur » du salut et des péchés, à savoir son habilité de déchiffrer les âmes par des traces et par des signes involontaires. Les succès prodigieux de Saint Philippe comme convertisseur sont souvent liés à cette finesse psychologique, à cette compétence sur « la sémiotique des âmes » qui acquiert, dans la plupart de cas, un caractère

miraculeux. Saint Philippe sait par avance ceux qui se convertiront, ceux qui ne se convertiront pas, ceux qui deviendront des prêtres,⁶⁸⁰ ceux qui resteront des pécheurs. Les implications théologiques de ce pouvoir de prémonition sont remarquables : l'image de la mutation de cœurs qui en résulte est assez lointaine de celle du volontarisme jésuite. Chez ces images de Saint Philippe, le salut ou la damnation des hommes paraissent décidés à l'avance et de façon définitive, comme définitive est l'association entre une fleur et son odeur.

Le choix de Saint Philippe de se consacrer à la mission interne de Rome est représenté dans la gravure quatorze de la série [FIGURE 16] : au centre de l'image, au premier plan, Reni et Ciambelano ont décrit visuellement la rencontre entre le Saint et le moine Agostino Ghettoni, celui qui conseilla à Philippe Neri de choisir Rome comme sa mission, après en avoir reçu l'inspiration directement de Saint Jean Évangéliste.

⁶⁸⁰ *Cfr*, par exemple, la gravure vingt de la série, où Saint Philippe connaît par avance la vocation religieuse d'un jeune homme, ou la gravure trente-quatre.



Figure 16

Les petits gestes de deux personnages traduisent la conversation entre eux : le moine touche sa poitrine de la main droite, comme pour souligner la véridicité de sa vision, et en même temps indique de la main gauche Saint Philippe, lequel apparaît étonné par le message qu'il est en train de recevoir. Au fond, dans la partie gauche de la gravure, les artistes ont représenté la vision du moine, l'identité de Saint Jean Évangéliste étant précisée par la présence d'un aigle. Tout autour, enfin, les scènes sont environnées par les architectures de Rome, celles qui feront de théâtre à la mission de Saint Philippe.

Quant aux conversions proprement dites, leur représentation n'est pas trop fréquente. L'identité hagiographique de Saint Philippe, en fait, s'exprime plutôt par des épisodes qui exaltent sa capacité d'accomplir des miracles (de ce point de vue, l'imaginaire religieux qui entoure ce Saint ne se détache pas trop de certains traits de l'hagiographie médiévale). Le diable, par exemple, est l'un des protagonistes principaux de l'iconographie philippine. Plus qu'à des conversions, donc, Reni et Ciamberrano ont concentré leur attention sur les exorcismes par lesquels Saint Philippe délivra des possédés (à cet égard, la gravure vingt-quatre de la série est la plus représentative, [FIGURE 31]).⁶⁸¹

⁶⁸¹ Le diable apparaît dans maintes gravures de la série, exprimant toujours le même concept : le changement spirituel dépend de forces transcendantes, qui ne sont pas contrôlées par les voluptés individuelles.



Figure 31

Mais pour les buts de notre recherche, la gravure qui nous intéresse davantage est probablement celle reproduite dans la figure trente-deux de la série, où Reni et Ciamberlano ont représenté la conversion des jeunes hommes juifs [FIGURE 32].



Figure 32

L'analyse de cette gravure nous montrera de quelle façon la connaissance approfondie d'une tradition hagiographique, du contexte historique et social dans lequel elle fut élaborée, et l'étude structurale des images, sont trois éléments qui, considérés ensemble, fécondent l'un la compréhension des autres.

La gravure en question affiche une structure architecturale assez complexe. Nous verrons de quelle façon cette charpente visuelle est fonctionnelle à la représentation du récit des conversions, et par quelle finesse elle traduit l'attitude pastorale de l'Église post-tridentine envers les Juifs. Cinq fractions topologiques sont reconnaissables dans la gravure. D'abord, un mur dont l'épaisseur est visible au premier plan sépare la scène en deux parties, une série de deux espaces à gauche (celui de l'action principale, de la conversion, au premier plan, plus un espace ultérieur au fond, où l'on entrevoit une voûte et d'autres éléments architecturaux) et une série de trois espace à droite (des escaliers qui descendent vers un lieu obscur au premier plan, l'espace d'une chapelle, ou d'un église, au-delà de la balustrade, plus un troisième plan tout au fond de la gravure, avec une scène de baptême). Nous reviendrons sur les possibles raisons de cette organisation topologique de la narration visuelle. Pour l'instant, procédons avec l'analyse de la scène principale. Saint Philippe, auréolé comme d'habitude, est représenté assis, le visage sévère, le regard fixe sur ses interlocuteurs, l'index pointé dans leur direction. Devant le Saint, deux jeunes hommes semblent écouter avec attention : leurs visages se penchent légèrement vers Saint Philippe, l'un d'entre eux (celui au premier plan) paraissant même s'avancer de quelques pas (noter la position du pied gauche ainsi que celle des mains). Derrière les deux jeunes hommes apparaît un personnage plus âgé, qui peut être identifié comme l'oncle des jeunes Juifs, celui qui les avait poussés à se convertir. Enfin, au fond de cette petite scène, la conversation entre Saint Philippe et les jeunes est observée par un public de trois personnes (les témoins des procès de canonisation), deux desquels sont sans doute habillés avec des vêtements religieux. Plusieurs détails de cette première scène méritent des considérations ultérieures. D'abord, les proportions entre les personnages. Les jeunes Juifs sont juste devant Saint Philippe, et ils semblent même très proches de lui, mais le corps du Saint s'affiche comme démesurément grand par rapport à celui de ses interlocuteurs : assis, Saint Philippe est aussi grand que les jeunes juifs debout. À notre avis, il ne s'agit pas d'une conséquence du fait que les juifs sont des jeunes ; considérons la figure de l'oncle : lui aussi apparaît comme extraordinairement petit à l'égard de Saint Philippe. Le choix des dimensions

a donc une valeur symbolique, à savoir la volonté de souligner la supériorité du Christianisme sur le Judaïsme. Ce message est mis en évidence également par un autre détail : Saint Philippe est représenté assis, tandis que ses interlocuteurs sont debout. En outre, le Saint est assis sur une chaise qui rappelle de tout près la chaise d'un pape, ou, encore plus, celle d'un juge. Cette interprétation est confirmée par un détail ultérieur : Saint Philippe ne se montre pas en train de persuader ; plutôt, il semble en train de déterminer d'un geste miraculeux et impérieux la conversion des jeunes juifs. Il faut également considérer la « contradiction » suivante : d'une part, la gravure représente une rencontre, peut-être même une conversation, et en fait les jeunes juifs semblent écouter. De l'autre part, cependant, la bouche de Saint Philippe est fermée. Il indique du doigt les jeunes juifs, mais il ne parle pas. Ce mutisme pourrait être interprété de plusieurs façons. D'un côté, il attribue encore plus de force au geste qui à la fois annonce et réalise (du moins dans l'image) la conversion des Juifs ; de l'autre côté, cette absence de la parole humaine pourrait suggérer qu'une parole surnaturelle s'exprime par le truchement de Saint Philippe, et que c'est justement à cette parole que les jeunes Juifs se plient.

La partie gauche de la gravure est occupée, dans le plan central, par une image de Saint Philippe célébrant la messe. Cette disposition topologique joue à la fois deux rôles, l'un relatif à l'économie de la narration, l'autre concernant son symbolisme théologique. Quant au premier niveau (le récit), la juxtaposition de deux espaces traduit le récit de Gallonio (puis de Bacci) : au moment même où Saint Philippe célébrait la messe pour la conversion des jeunes juifs, ceux-ci acceptèrent d'abandonner leur ancienne religion. Mais la composition visuelle subtilement organisée par Reni et Ciambelano exprime également un message symbolique. D'abord, il nous semble renvoyer de façon assez directe aux modalités qui, à la fin du seizième siècle et au début du dix-septième, l'on adopta pour convertir les Juifs de Rome : on les obligeait à écouter les sermons des Chrétiens, mais à l'intérieur d'espaces qui devaient être rigidement séparés de celui sacré des églises. La gravure de Reni et Ciambelano traduit cette séparation par l'insertion d'un mur qui traverse toute la gravure et dont la présence est emphasized par la visibilité de son épaisseur. En même temps, la scène représentant la messe contient une référence explicite à l'eucharistie. À partir de l'institution de ce sacrement, Jésus se manifeste définitivement comme Messie et transmet à l'humanité le viatique de leur salut spirituel. La contraposition symbolique entre l'espace où Saint Philippe fait revivre cette institution et celui où des jeunes Juifs sont « opiniâtrement attachés » à leur religion est

évidente : l'institution du Christianisme en tant que mystère révélé élimine toute légitimité du Judaïsme, à savoir d'une religion qui nie l'identité entre le Christ et le Messie. La petite scène que l'on perçoit au fond de l'image, où un évêque, accompagné par Saint Philippe, baptise les nouveaux convertis, est une sorte de clef de voûte de toute la composition visuelle : elle marque l'entrée des jeunes Juifs dans le Christianisme, et donne lieu donc à un rapport de contiguïté entre l'espace de la conversion et celui de la participation aux sacrements catholiques (d'où la représentation de l'eucharistie). Par conséquent, cette gravure ne représente pas seulement *une* conversion (celle de tel ou tel jeune homme juif) mais *la* conversion, à savoir la logistique du passage de la position « d'infidèle » à celle de croyant (et donc à celle de personne digne de recevoir le baptême et de fréquenter les sacrements).

La dernière section composant la topologie de l'image est plus difficile à interpréter : ce sont les escaliers apparaissant dans le coin en bas à gauche de la gravure. Elles donnent accès à un espace sombre et « inférieur », qui réunit donc les traits « plastiques » principaux du mal et du péché. Il pourrait s'agir d'une référence indirecte au lieu d'où proviennent les jeunes Juifs : un espace architectural caractérisé par les mêmes traits de manque de lumière et « d'infériorité architecturale » (ce qui se traduit, dans l'urbanistique de la ville, dans le ghetto) ; cet espace coïncide avec l'infériorité du Judaïsme par rapport au Christianisme, la relation de sujétion de la première à la seconde que les rites et les textes de l'Église post-tridentine exprimaient avec autant de force.

La représentation de Saint Philippe Neri en tant que convertisseur et éducateur devient encore plus fréquente dans une période historique successive, lorsque les gravures de Reni et Ciambelano, qui soulignaient surtout les événements miraculeux de la vie du Saint, furent remplacées par d'autres séries, mettant en évidence, en particulier, les œuvres pédagogiques du Fondateur de l'Oratoire. À partir du dix-neuvième siècle, par exemple, la *Vie* de Bacci est accompagnée par des nouvelles gravures dessinées par Luigi Agricola, qui représentent souvent Saint Philippe comme éducateur [FIGURE 33] – il prêche aux jeunes hommes des faubourgs de Rome - ou comme convertisseur [FIGURE 34] – il montre à un pécheur la place qu'il occupera dans l'enfer s'il ne se convertit pas.



Figure 33



Figure 34

La période successive à la canonisation de Saint Philippe Neri ne concerne pas directement le sujet de notre thèse. Cependant, nous y ferons référence tout brièvement pour signaler le fait qu'elle se caractérise par une double inversion. D'une part, l'on passe de l'iconographie de la conversion, telle qu'elle s'était manifestée dans la période historique visée par notre thèse, à la conversion par l'iconographie. Un renversement analogue a lieu en relation aux miracles : l'on passe des images qui représentent des miracles (par exemple dans la série de Reni et Ciamberlano) à des images qui déclenchent des miracles. Cette double inversion est typique du culte des Saints au dix-septième siècle. Nous ne pouvons nous y intéresser que par l'analyse de deux exemples. Le premier est un cas très particulier de mise en abyme. Il s'agit d'un tableau représentant la conversion du mahométan Kassam devant l'autel de Saint Philippe dans l'église de la Vallicella à Rome [FIGURE 35].⁶⁸²



Figure 35

⁶⁸² Attribué à Giuseppe Grezzi, *Comunanza*, 1634 – Rome, 1721. Huile sur toile, 80 x 100 cm, église de S. Maria in Vallicella ; couvent, salle contiguë des Archives Historiques.

Dans ce tableau, c'est l'image qui déclenche une conversion (la Vierge à l'enfant avec le bienheureux Philippe Neri, peinte par Guido Reni et bien visible au dessus de l'autel) [FIGURE 35].



Figure 27

En même temps, cette conversion par l'image est représentée par une autre image, le tableau de Ghezzi.

La composition visuelle de ce tableau n'est pas trop complexe, le style de la représentation étant assez grossier (les historiens de l'art ont même pensé à un ex-voto) : dans un espace qui ressemble de tout près à l'intérieur de l'église de S. Maria in Vallicella, un jeune mahométan, reconnaissable comme un « more » par ses vêtements rouges (qui ont également la fonction d'attirer l'attention du spectateur) et surtout par la couleur de sa peau, assez foncée, regarde émerveillé un prêtre qui lui indique le tableau de Reni représentant Saint Philippe ; en même temps, le jeune musulman indique à son tour la foule de personnages agenouillés dans la partie droite de l'image, touchés par l'événement miraculeux. Les détails de la narration nous sont révélés par la longue cartouche située dans la partie droite du tableau :

Cassym, figliolo di Poraym, nativo di Corona nella Morea, di setta maomettana, d'anni diecinove incirca, essendo stato preso schiavo dal signor cavaliere Ferretti condotto a Roma e consegnato al luogo pio degl'Orfani di S. Michele, più volte richiesto e persuaso da varie persone, da religiosi e dal suo padrone, già convertito alla Santa Fede, a farsi cristiano, sempre pertinace nella sua setta, nella quale confermava altri tre suoi compagni, dicendo loro : « Prima morire, che lasciare d'esser Turchi », fu finalmente condotto alla Chiesa Nuova dal padre Prefetto de' suddetti Orfani, di cui, nella cappella di S. Filippo, gli fu detto, che si raccomandasse di cuore a quel Santo, acciocché gl'impetrasse, dal Dio grande, luce da conoscere la verità della Fede e lo pregò ad inginocchiarsi, a tal effetto, in sua compagnia, dinanzi all'altare et al sepolcro del Santo.

Il giovane, sentendosi, allora, un interno impulso contro l'usato, prontamente s'inginocchiò (il che non aveva mai voluto fare per l'addietro) e in quel tempo, che vi dimorò timido si sentì, immantinente mutare il cuore, insino a quell'ora indurato nela setta, e rischiarar la mente da occulta luce, sì fattamente, che uscendo di poi dalla cappella e incontratosi nel signor cavalier Ferretti (che parve essere stato in quel punto da Dio condotto), con grand'allegrezza, gli disse di voler farsi cristiano, e, nella stessa sera, di voler andare alla Casa dei Catecumeni, e, il Sabato Santo prossimo, si battezzò ; dal cui esempio poi si sono mossi gl'altri tre compagni a rinunciare al

Maomettismo ; et a più altri, più volte, ha detto che quel Santo, di cui egli allora non sapeva il nome gl'aveva toccato il cuore e ispirato di farsi cristiano.

Selon Carlo Gasbarri, qui a dédié à ce tableau une étude approfondie (Gasbarri 1961), le chevalier Ferretti mentionné dans la cartouche serait Francesco Ferretti, le commandant des galères pontificales que Clément XI envoya en 1708 auprès du Grand Maître de l'Ordre de Malte, Raimondo Perellos. Ferretti avait été particulièrement décisif dans la défense de Corfou, à la guide des escadrons pontificaux en 1700 et en 1716. Dans le tableau, Ferretti serait représenté par le personnage apparaissant dans le coin en bas à droite, le seul habillé avec des vêtements d'aristocrate. Quant à la conversion de Kassem, l'on peut proposer les considérations suivantes : le schéma narratif du récit de sa conversion est analogue à celui de l'histoire des Juifs convertis, que nous avons déjà rencontrée chez Gallonio et Bacci : quatre étaient les Juifs opiniâtres, se stimulant les uns les autres à ne pas quitter leur religion d'origine ; quatre sont aussi les jeunes Musulmans, également compacts dans leur attachement à la religion musulmane. De même, comme la conversion de l'un des Juifs avait entraîné celle des autres, ainsi la décision de Kassam encourage ses coreligionnaires à se conduire pareillement. Ce tableau donc, ainsi que la cartouche qui en explique l'histoire, suggère la présence d'une composante imitative dans la conversion, d'une sorte de contagion se transmettant d'un individu à l'autre ; dans cette contagion, les images jouent un rôle fondamental.⁶⁸³ Dans la cartouche l'on repère aussi d'autres éléments que nous avons déjà rencontrés dans notre digression historique : la mention de la Maison des Catéchumènes, les pressions sociales pour la conversion des « infidèles », etc. Mais il faut mettre en évidence également que la conversion du jeune more est déclenchée par celle de son patron, phénomène qui se retrouve assez souvent dans les récits de conversion de l'Islam au Christianisme au cours du seizième et du dix-septième siècle.⁶⁸⁴

Un deuxième exemple nous donnera l'occasion d'étudier un renversement analogue : celui de la représentation du miracle au miracle de la représentation. Cet exemple est particulièrement significatif en ce qu'il concerne l'une des gravures de la série de Reni et Ciamberrano, que nous venons d'analyser. Nous allons suivre la direction de ce renversement,

⁶⁸³ Sur la contagion comme métaphore de la transmission des attitudes culturelles, *cfr* Sperber 1996 ; Landowski 1997 ; Manetti 2003.

⁶⁸⁴ *Cfr*, à ce propos, Leone 2002c et Scaraffia 1993.

et commencer notre étude par l'image plutôt que par la parole. Un tableau contenu dans l'église de Saint Philippe, à Matelica, près de Macerata, affiche une iconographie très singulière [FIGURE 36].⁶⁸⁵



Figure 36

Presque tout l'espace de la toile est occupé par des décombres : des poutres brisées, des briques concassés, des meubles détruits. Autour de cet amas désordonné de ruines, une foule

⁶⁸⁵ Huile sur toile, 173 x 173 cm, attribué à Pier Leone Ghezzi (Comunanza, 1674 – Rome, 1755).

de personnages expriment par des gestes éclatants leur étonnement : un homme habillé en noir et au large chapeau lève les bras au ciel et pousse un cri, d'autres individus écarquillent les yeux, joignent les mains en prière, épient ce qui arrive ; au centre de l'image, la tête d'un homme apparaît au milieu des décombres : l'on entrevoit le visage pâle, les yeux qui s'adressent au ciel, les mains qui prient, un morceau de la jambe droite. Près de lui, trois personnages se dépensent pour le libérer des ruines. Nous sommes donc face à l'image d'un écroulement ; les détails que le peintre a placé au dernier plan, en fait, (une fenêtre ouverte, un mur carrelé, un morceau de rideau) nous aident à comprendre qu'il s'agit des fragments d'un édifice écroulé. Une analyse plus attentive nous permet de mieux cerner l'identité du protagoniste de la scène. Le couvre-chef, le col empesé, la chaussure, les morceaux du mobilier que l'on découvre parmi les décombres, et surtout la posture pieuse de l'homme nous encouragent à l'identifier comme un religieux d'une quelque importance, un cardinal, peut-être, ou bien un évêque. En fait, il s'agit du cardinal Vincenzo Maria Orsini, qui deviendra pape sous le nom de Benoît XIII. Le tableau raconte visuellement la façon miraculeuse dont il survécut à l'écroulement de son palais épiscopal de Bénévent pendant le tremblement de terre de 1688. La description verbale de ce prodige est contenue dans plusieurs sources ;⁶⁸⁶ l'une des plus intéressantes étant un ouvrage curieux, qu'Ignazio Orsolini consacra aux gravures représentant la vie de Saint Philippe : *Riflessioni spirituali e morali sopra le figure, nelle quali si rappresentano li fatti più celebri della Vita di S.F.N., Fondatore della Congegatione dell'Oratorio nella città di Roma, tratte da varij Detti, e Sentenze della Sacra Scrittura*.⁶⁸⁷ Après quelques considérations générales sur les *Vies* des Saints,⁶⁸⁸ l'auteur reporte une

⁶⁸⁶ Cfr la fiche d'Anna Lo Bianco dans Strinati 1995 : 556-557.

⁶⁸⁷ *Opera d'Ignatio Orsolini sacerdote romano, divisa in tre parti*, Rome : Per Luca Antonio Chracas, Appresso la Gran Curia Innocenziana, 1699.

⁶⁸⁸ Ibidem, page non numérotée :

E giàche disse un Filosofo, e l'esperienza chiaramente il dimostra, che Distrahit animum Librorum multitudo (Seneca, ond'egli diede ad un suo amico questo consiglio : Probatos itaque semper lege) ; impetrate a tutti noi questa gratia dalla Diuina Sapienza, che ci contentiamo di leggere pochi Libri, e tra questi li più approuati, e quelli in particolare, che trattano delle vostre eccellenti prerogative, e delle Vite de' Santi [...].

Questi furono i sentimenti di San Giovanni Chrisostomo, nell'homilia prima sopra l'Euangelio di San Matteo : Tam mundam exhibeamus vitam, ut Librorum vice gratia Spiritus Sancti utamur, & sicut

« *Relatione / Di un insigne Miracolo operato dalla Maestà Diuina, per mezo delle Imagini della Vita di S. Filippo Neri, Nella persona dell'Eminentiss. Sig. Cardinale Fr. Vincenzo Maria Orsini, Arcivescovo di Beneuento.* »

Voici le récit du miracle qu'Ignazio Orsolini propose à ses lecteurs :

Nell'anno 1688. alli cinque di Giugno, correndo la Vigilia della Pentecoste, la Maestà Diuina, la qual è sempre mirabile ne' Santi suoi, si degnó di operare vn Miracolo molto segnalato nella persona dell'Eminentiss. Signor Cardinale Fra Vincenzo Maria Orsini dell'Ordine di S.Domenico, Arcivescovo di Benevento, per li meriti del glorioso Padre San Filippo Neri, Auuocato particolare di detto Eminentissimo, e fù nella maniera, che segue.

Ritrouandosi sua Eminenza in detto giorno nella sua stanza situata nell'appartamento superiore del suo Episcopio, con vn Gentilhuomo suo Diocesano, accorse in Benevento vn grandissimo Terremoto, dal quale fù abbattuta la detta stanza, & il pauimento di essa precipitò con la stanza di sotto, e così parimente parte del suolo di quest'altra stanza, & il Sig. Cardinale cadde col sopradetto Gentilhuomo fin'al volto del Granaio, e furono coperti da' sassi di tutti gli edificij, che precipitarono addosso di loro, con sorte però disuguale, poiche restò il Gentilhuomo estinto, & il Cardinale illeso difendendogli il capo alcune cannucchie che sopra gli fecero un poco di tetto, quanto bastaua a coprirgli il capo, e farlo commodamente rifiatare.

Nella stanza di dove caddero l'Arciuescouo, & il Gentilhuomo era vn Armario di noce pieno di Scritture, dentro del quale Sua eminenza custodiva incartellate tutte l'Effigie ch'esprimono historialmente alcuni fatti più celebri della Vita del glorioso suo Protettore San Filippo Neri, con intentione di collocarle in vn Casino nuouamente da Sua Eminenza fatto fabricare fuori della Città. Con l'abbattimento della stanza, e col precipitio del pavimento di essa cadde anche l'Armario sudetto, e venne a posarsi sopra quel tenue tettarello di cannucchie, che difendeva il capo dell'arciuescouo, e si aprì, benche fosse chiuso con chiaue ; e ne uscirono le Figure della Vita del Santo, le quali si sparsero intorno alla persona dell'Arciuescouo, e sotto il suo capo si fermò

atramento illi, ita corda nostra inscribantur a Spiritu. Di questa medesima gratia, ò gran Regina del Cielo, con humilissima riuerenza vi supplica [...].

quella, nella quale è rappresentato il Santo orante, che vede la Beatissima Vergine in atto di sostenere con la sua santissima mano la traue della Vecchia Chiesa della Vallicella, ch'era uscita dal suo luogo.

Sopra il sudetto Armario vi era caduto vn'Architrave molto pesante di marmo, e con tutto ciò per tutto lo spatio di tempo, che il Cardinale dimorò seppellito tra quelle ruine, che fù di vn'hora e meza circa, non sentì incommodo alcuno, né peso, né grauezza, anzi hebbe gratia di poter continuamente ad alta voce recitare alcune Orationi, raccomandandosi a Dio, con vna grandissima fiducia di doverne essere liberato.

Disseppellito che fù l'Arciuescouo da quelle ruine, da vno de' suoi Canonici gli fù trovata sotto il capo l'accennata Image di San Filippo suo Auuocato, & un altro subito che lo vidde, prese a caso vna delle Imagini, che gli erano d'intorno, e gliela diede a baciare, e trouó, ch'era quella nella quale si rappresenta il Santo in atto di risuscitare il giovinetto Paolo de' Massimi, e così l'Arciuescouo fù estratto da quelle ruine, e portato fuori della Città con molte ferite in testa, nella mano destra, e nel piè destro, le quali però non gli apportarono dolore alcuno, né tampoco gl'impedirono le sue solite funzioni ; anzi l'istessa sera prese il Santissimo Sacramento in mano, sermoneggiò al popolo, e ministrò il Viatico ad vn'infermo.

Negli occhi per la gran copia del calcinaccio cadutogli addosso rimase con qualche incomodo al vedere, ma però senza dolore ; & ancorché li Medici stimassero che ne douesse restare per sempre notabilmente offeso, nondimeno per la gran fiducia, che haueua l'Arciuescouo nel Santo Padre, rifiutò ogni humano rimedio, contentandosi della sola applicatione delle Reliquie del Santo, per mezzo delle quali guarì del tutto.

Né la gratia terminó nella sola persona dell'Arciuescouo, ma si distese a tutta la sua numerosa famiglia, & a tutti gli Vfficiali, Ministri, Birri & Esecutori del suo Tribunale, li quali non ostante il precipitio di quasi tutto l'Episcopio, furono preseruati in vita, e solamente perì vn Lacchè, il quale si trouaua fuor di Casa.

Questo Miracolo con espressioni di grandissima humilità, e gratitudine ad vn beneficio così segnalato, fù dal medesimo Sig. Cardinale amplamente descritto, e corroborato con la sua sottoscrizione, e sigillo, e poi ad istanza del medesimo fù pubblicato con le Stampe prima in Napoli, e poi in Roma, e viene anche riferito distesamente dal Sig. Cavaliere Prospero Mandosij nella sua eruditissima Bibliotheca

Romana alla Centuria Decima num. 79 con occasione di parlare delle Opere date in luce dal sopradetto Sig. Cardinale Orsini.

(ibid., pages non numérotées)

Ce document nous permet de mieux interpréter le tableau de Pier Leone Ghezzi : juste à côté de la tête du Cardinal Orsini, en fait, l'on perçoit un feuille recroquevillé, qui visiblement contient, à son tour, une gravure. Le texte d'Ignazio Orsolini nous permet d'identifier le sujet de cette gravure. Il s'agit sans doute de l'image vingt-six de la série de Reni et Ciamberlano (ou bien d'une version analogue de la même gravure) [FIGURE 37], qui relate visuellement un miracle.



Figure 37

Selon une tradition hagiographique qui se retrouve chez Gallonio, chez Bacci, et dans les actes des procès de canonisation, Saint Philippe reçut une vision nocturne, dans laquelle la Vierge soulevait le toit de la *Chiesa Nuova*. Il conseilla donc au père Giovan Antonio de faire restaurer la toiture de l'édifice ; décision providentielle : les maçons s'aperçurent que la poutre qui soutenait le toit de l'église était sur le point de s'écrouler. Voici donc un résumé de la longue et complexe chaîne de filiations entre mots et images qui conduisent au tableau de Ghezzi : Saint Philippe Neri reçoit une vision nocturne, à savoir une image (quoique surnaturelle). Il en transmet verbalement le contenu au père Giovan Antonio, qui fait contrôler l'état de la toiture. Plusieurs personnages sont présents au moment du miracle, et leurs témoignages sont recueillis pendant les procès de béatification et de canonisation de Philippe Neri et par les hagiographies de Gallonio et Bacci. Reni et Ciamberlano, probablement sous conseil des Pères de l'Oratoire, rétransposent l'épisode dans une image, une gravure, qui devient encore plus célèbre car le prodige qu'elle raconte visuellement est ensuite choisi comme l'un des sujets des superbes fresques que Pietro da Cortona⁶⁸⁹ peignit, entre 1647 et 1651 pour la *Chiesa Nuova* [FIGURE 38].⁶⁹⁰

⁶⁸⁹ Pietro Berrettini, dit Peitro da Cortona ; Cortona, 1596 – Rome, 1669

⁶⁹⁰ Cfr Ferrara 1995 et surtout Lo Bianco 1995.



Figure 38

En 1688, un miracle a lieu pendant le tremblement de terre de Bénévent : le palais épiscopal s'écroule, et le Cardinal Orsini est « sauvé » par une gravure qui reproduit un miracle

analogue, à savoir celui de Saint Philippe, la Vierge et la poutre. Ensuite, le Cardinal raconte le prodige dans un texte où tous les détails du miracle sont interprétés en relation avec les gravures de Reni et Ciamberlano (le fait qu'il échappe par miracle à la mort est lié à la gravure vingt-huit, représentant l'un des prodiges les plus étonnants performés par Saint Philippe, à savoir la résurrection de Paolo de' Massimi [FIGURE 39] – gravure que quelqu'un retrouva par hasard à côté du Cardinal Orsini après le tremblement).



Figure 39

Même la guérison miraculeuse de son œil (grâce aux reliques du Saint) paraît une référence au miracle raconté par la gravure quarante-deux de la série de Reni et Ciamberlano [FIGURE 40].



Figure 40

Le texte écrit par le Cardinal Orsini fut ensuite repris par maintes publications (y compris l'essai du même Orsolini), et devint le sujet d'une nouvelle représentation visuelle : le Cardinal Orsini, devenu pape (1724 – 1730), commissionna à Pier Leone Ghezzi un tableau pour l'église de la Vallicella représentant le prodige dont il avait bénéficié.⁶⁹¹ Le tableau de Matelica est probablement une seconde version, plus grande, de cette première toile. Enfin, à boucler le circuit des représentations visuelles qui avait commencé avec les gravures de Reni et Ciamberrano, en 1745 l'on imprima une nouvelle édition de la *Vie* de Bacci avec les annotations de Ricci, contenant une gravure ultérieure, qui reproduisait exactement le miracle de Bénévent.⁶⁹²

Cette tradition de textes verbaux et visuels qui s'influencent les uns les autres de façon très intriquée naît pendant la période que vise notre thèse mais se prolonge bien au delà de la date de canonisation de Saint Philippe Neri. Toutefois, quoiqu'elle ne concerne pas directement le sujet de la conversion religieuse, nous avons voulu l'étudier de façon détaillée, car elle nous semblait un exemple parfait non seulement de la centralité des gravures dans la construction de l'imaginaire hagiographique (et, plus en général, religieux) d'une période donnée, ainsi que de l'importance de ces textes visuels comme point de médiation et de transformation (traduction inter- et intra- sémiotique) des mots et des images, mais surtout comme exemple de la transition qui marque le passage de la représentation du miracle à la représentation miraculeuse.⁶⁹³ Ce renversement est très important dans l'imaginaire visuel de

⁶⁹¹ Sur la dévotion du Cardinal Orsini – Benoît XIII pour Saint Philippe, sur la tradition des textes qui racontèrent le miracle de Bénévent et sur les toiles de Pier Leone Ghezzi, *cfr* Negro 1995.

⁶⁹² Ensuite cette gravure fut reproduite à son tour dans plusieurs éditions plus modernes.

⁶⁹³ Cette transition fait explicitement l'objet des considérations d'Ignazio Orsolini :

Perche l'accennato Miracolo fù operato dalla Maestà Divina nella persona dell'Eminentissimo Orsini Arciuescouo di Benevento per mezzo delle Immagini della Vita di San Filippo Neri, & io per mia particolar diuotione teneuo già raccolte in vn volume tutte le sopradette Imagini, con alcune breui Riflessioni sopra ciascuna di esse, appoggiate a varij Detti, e Sentenze del Vecchio Testamento, & indirizzate al medesimo Santo a fine di ottenere il suo padrocinio, per le istanze fattemi da persone di gran confidenza, risoluetti di dare in luce tali Discorsi, sperando, che si come il Santo per mezzo delle sue Imagini ottenne al detto Cardinale la preseruazione della vita corporale sotto le ruine del Terremoto ; così con le sue intercessioni accompagnate dalla lettura di questa breue Operetta coseruerà veri imitatori delle sue virtù, secondo li motiui, che dalli seguenti Ragionamenti verranno suggeriti alle anime loro.

(Dans la préface d'Orsolini 1699)

L'épisode du miracle de Bénévent devient donc l'occasion d'une dissertation érudite sur le rôle des images dans le Catholicisme. L'auteur, s'appuyant sur la théologie de Saint Thomas d'Aquin, repopose les thèses du Concile de Trente et du Cardinal Paleotti sur le bon usage des images chrétiennes :

L'Angelico Dottore S. Tommaso apporta tre ragioni, per le quali gli Apostoli, & i loro Successori introdussero nella Chiesa le sacre Immagini. La prima fu (3.Sent. dist.4) acciò per mezo di esse le persone semplici, & ignoranti imparassero, come da tanti libri quello, che deono sapere, per conseguire l'eterna salute. Secondariamente, acciò i Misterij dell'Incarnazione, e Passione del nostro Salvatore Giesù Christo, e gli essemplj di virtù lasciati a noi dalla sua Santissima Madre, e da gli altri Santi s'imprimessero maggiormente ne' cuori nostri al vederli di continuo rappresentati nelle Chiese, ne gli Oratorij, e nelle proprie habitationi. E finalmente, per mantenere sempre viua, & accesa ne' cuori humani la fede, e la diuotione verso Dio, e verso i Santi medesimi e per animarci a ricorrere alla loro protezione nelle occorrenze de' pericoli, che spesso s'incontrano nella presente vita, sì intorno alla salute dell'anima, come a quella del corpo ; essendo verissimo, che gli huomini più efficacemente si muovono a chiedere a Dio le gratie delle cose, che vedono, che da quelle, che sentono.

(Ibid.)

D'où l'opportunité de reproduire en images la vie de Saint Philippe Neri. Dans le passage qui suit Ignazio Orsolini argumente à faveur de la juxtaposition des mots et des images, de la nécessité de commenter ces dernières par les premiers, et nous donne également nombre d'informations intéressantes sur la circulation des textes qui composent la tradition hagiographique et iconographique philippine :

Per tutte queste ragioni la Prouidenza Divina dispose, che le virtù heroiche di San Filippo Neri, & i Miracoli più segnalati di questo gran Taumaturgo de' nostri tempi, fussero intagliati in rame, & vniti all'Historia della sua Vita, ò pure da quella diuisi, si pubblicassero per tutto il Mondo, acciò la diuotione verso questo Santo si potesse egualmente diffondere in ogni sorte di persone, e tutte venissero a partecipare del suo potentissimo padrocinio.

Ma perche il mezo più sicuro per godere la protezione de' Santi in questa vita, e diuenir poi loro compagni nella gloria del Cielo, è l'imitatione delle virtù da essi praticate, mentre uiueano in questa carne mortale, perciò in questa seconda Impressione della presente Opera, la quale contiene 44. Riflessioni sopra la Vita del Santo, rappresentata in 44. Figure, col Thema preso in ciascuna figura da vno de' Libri del Testamento Vecchio, si è aggiunta la Seconda Parte di altre 44. Riflessioni sopra la Vita del medesimo Santo espressa in dette Figure appoggiate ordinatamente a varij Detti, e Sentenze del Testamento Nuovo. Et in oltre, hauendo la Sacra Congregatione de' Riti ad istanza del sopradetto Sig. Cardinale Arciuescouo di Benevento, e de' Reuerendi Padri dell'Oratorio di Roma concesso con

la conversion religieuse, car il concerne l'efficace persuasive et symbolique des images de conversion. Comme nous l'avons déjà vu dans l'épisode de la conversion du mahométan Kassam, l'image (celle de Reni) déclenche la conversion, la représente (le tableau de Giuseppe Ghezzi), mais elle souvent redevient encore une fois une image efficace (l'exemple visuel d'une conversion est censé en déclencher des autres).

Les gravures, et les images en général, se démontrèrent des instruments exceptionnels d'éducation et de persuasion religieuse dans les missions internes que Saint Philippe et ses Oratoriens avaient choisies comme terrain de leur œuvre d'évangélisation. Nous avons déjà souligné, dans une longue digression, de quelle façon l'attention de cette Congrégation envers l'efficacité de l'action pastorale vis-à-vis d'un public peu cultivé ou même illettré était peut-être une conséquence lointaine de l'expérience frappante de l'altérité (et des obstacles qu'elle posait à l'action pastorale) que les missionnaires catholiques engagés dans l'évangélisation des Indes racontaient dans leurs lettres et dans leurs ouvrages. Dans le prochain chapitre de notre thèse, nous allons revenir sur la source de cette attention envers l'image en tant qu'instrument de persuasion et de conversion religieuse, car nous nous pencherons sur l'identité hagiographique d'un Saint qui symbolise plus de n'importe quel autre le convertisseur post-tridentin. Nous faisons allusion à un autre des cinq Saints canonisés en 1622 : Saint François Xavier.

decreto pubblicato l'anno 1690. per la Chiesa Vniuersale la Messa propria di S. Filippo, anche dalle parole di detta Messa si sono cavati varij motivi di riflettere alle virtù del Santo, per accendere ne' Lettori il desiderio d'imitarle, come nella Terza Parte di quest'Opera si vedra.

(ibid.)

Cet ouvrage très savant, qui légitime à la fois l'hagiographie et l'iconographie de Saint Philippe, utilisant les gravures de Reni et Ciamberlano (plus celles qui avaient été ajoutées à la série) comme prétexte pour légitimer le culte des Saints par des références à l'Ancien et au Nouveau Testament, mériterait une attention particulière, beaucoup plus approfondie de celle que nous pouvons lui dédier dans les limites de la présente thèse.

LE CŒUR DE FRANÇOIS XAVIER.

*Cancer ab extremo repetens summa æquora fundo
Nauigat, & cælo nobile portat onus*⁶⁹⁴

Nous avons déjà abordé à plusieurs reprises le sujet de la conversion religieuse et de ses représentations (verbales et non) dans les missions catholiques extra-européennes. Par exemple, nous avons comparé la conversion religieuse telle qu'elle est représentée dans le *Morgante* de Luigi Pulci et celle qui est décrite dans un récit missionnaire reporté par Daniello Bartoli. De même, nous avons fait référence à l'histoire des missions lorsque nous nous sommes penchés sur la biographie de Saint Ignace de Loyola, dont l'identité hagiographique contient l'élan missionnaire comme l'un de ses éléments constitutifs (rappelons-nous la façon dont les succès missionnaires y remplacent les miracles). Enfin, nous avons inséré un long excursus concernant les techniques (surtout non-verbales) de conversion chez les missionnaires des Indes orientales et occidentales (le traité de rhétorique visuelle de Valadés, celui sur la mémoire de Ricci) dans la section consacrée à Saint Philippe Neri,⁶⁹⁵ et donc aux représentations de (et pour) la conversion dans les missions internes d'Europe. Nous avons remarqué comment l'influence entre l'évangélisation de l'Europe et les missions extra-

⁶⁹⁴ Vers tiré de l'ouvrage *Prose et Carmina* / Francisci Guarini Lupiensis. / è *Societate Iesu*. / *Prefecti Studiorum* / in *Collegio* / *Neapolitano* / *eiusdem* / *Societatis*, Naples : Ex Typographia Iacobi-Raillard, 1682, cinquième élégie : DIVVS FRANCISCVS XAVERIVS.

⁶⁹⁵ Cfr également l'Annexe 6.

européennes ne fut pas unilatérale : au contraire, elle se configura toujours comme réciproque, et non seulement au niveau des techniques, mais aussi sur le plan des idéologies religieuses.

Cependant, comme il est évident à partir de ce bref résumé, jusqu'à présent notre intérêt pour la conversion et ses représentations chez les missionnaires a été marginal : nous n'avons utilisé l'histoire moderne des missions catholiques que comme une pierre de touche pour mieux étudier la conversion religieuse en Europe. Dans cette section de notre thèse, toutefois, nous allons exposer les résultats de nos recherches dans ce domaine spécifique, à savoir la façon dont la mutation des cœurs fut poursuivie, atteinte et décrite par rapport aux nouveaux mondes qu'à partir du seizième siècle ouvrait l'expansion de l'Europe. Nous ne cesserons de dresser des ponts et d'établir des comparaisons entre ce qui arriva dans les missions internes du Catholicisme post-tridentin et ce qui se passa dans les terres lointaines des missions indiennes. Toutefois, dans cette section le barycentre de la comparaison sera en quelque sorte déplacé vers ces dernières.

L'importance du contexte missionnaire pour l'histoire de l'imaginaire de la conversion est indéniable. D'abord, une partie très large des représentations post-tridentines de la conversion fut produite dans ce contexte. En deuxième lieu, en raison des difficultés linguistiques qui d'habitude accompagnèrent l'évangélisation des habitants des « Indes », le contexte missionnaire permet d'évaluer, de façon encore plus spectaculaire que celui européen, l'importance des images et de l'art en général dans la mise en place (production) et dans la mise en texte (re-présentation) des conversions religieuses. D'un point de vue sémiotique plus général, en outre, l'exemple des missions est particulièrement apte à nous faire saisir de quelle façon l'Occident européen et catholique décrivit l'altérité et surtout de quelle façon il rechercha et représenta l'élimination de cette différence (élimination qui, du moins à l'égard de la religion, coïncidait avec la conversion).

Inutile de le dire, cette étude sera parsemée de difficultés. D'abord, dans la plupart des cas, lorsqu'on est face à des représentations de la conversion dans des contextes missionnaires, soient-elles verbales ou non-verbales, *de* la conversion ou *pour* la conversion, il s'agit presque toujours du résultat d'une projection de l'Occident catholique sur « les Indes infidèles ». Ainsi, il faut toujours considérer que de l'analyse de ces textes nous apprendrons beaucoup plus sur l'imaginaire religieux des missionnaires (et sur la façon dont ils imaginaient « les infidèles » et la mutation de leurs cœurs) que sur celui des *missionnés* (à savoir de ceux qui furent l'objet de cette action d'évangélisation). Certes, l'étude des images

et des autres types de textes qui furent utilisés pour l'évangélisation (ou qui étaient censés l'être) nous apprendra beaucoup sur les destinataires de cet effort de communication. Cependant, les sources historiques qui pourraient être les plus éclaircissantes à ce sujet, à savoir les textes que les missionnés produisirent eux-mêmes pour décrire leur conversion ou celle de leurs compagnons, ne sont pas disponibles, sont exigües ou sont difficilement utilisables (en raison de notre ignorance des langues naturelles de ces peuples, ainsi que des codes de leur expression visuelle). Malgré ces difficultés, beaucoup de progrès ont été faits dans cette direction dans les dernières années. Nous y ferons référence pendant notre analyse. En même temps, c'est exactement dans ce type de contextes que la sémiotique de la religion (ou des religions) peut se démontrer un instrument extrêmement précieux. Par l'analyse sémiotique, en fait, nous pouvons déduire quelques traits de l'imaginaire religieux des « infidèles » à partir des efforts des Européens pour construire des instruments qui fussent efficaces pour communiquer avec eux et pour les persuader.

Mais la sémiotique n'est pas suffisante si elle n'est pas supportée par une connaissance historique adéquate. En particulier, dans notre étude nous devons faire face à deux problèmes : en premier lieu, celui de placer l'expansion religieuse d'Europe dans le contexte plus vaste de l'histoire de l'expansion coloniale européenne, avec tout ce que cela entraîne du point de vue de l'évaluation des biais idéologiques des sources dont nous disposons ; en deuxième lieu, nous devons régler le problème de donner une définition des missions. Comment distinguer un contexte missionnaire d'un qui ne l'était pas ? Comment sélectionner un corpus de textes qui soit suffisamment représentatif du sujet que nous étudions ? Vis-à-vis de l'étude de ce nouveau sujet, nous suivrons une tactique bricoleuse en tout pareille à celle que nous avons déjà adoptée dans les sections précédentes de notre thèse. D'une part, nous construirons le corpus, et même le sujet de notre recherche, au fur et à mesure que nous étudierons et l'un et l'autre. En effet, l'on peut distinguer toujours deux types de recherches : celles qui connaissent du tout début les confins de leur sujet, et ne font que les modifier légèrement en raison des obstacles qu'elles rencontrent ou des découvertes qu'elles font ; et celles qui, au contraire, abordent un sujet inter-disciplinaire, qui n'a jamais fait l'objet d'aucune discipline en particulier, et qu'aucune étude précédente, même inter-disciplinaire, n'a pas reconnu comme sujet. La recherche décrite dans la présente thèse fait partie de cette deuxième typologie, et présente donc tous les avantages mais aussi tous les désavantages qui en découlent. L'avantage principal est celui d'élaborer une pensée radicalement originelle, qui

ne soit aucunement comparable à celle qu'expriment les autres études plus traditionnelles ; le désavantage plus grave est que ce type de recherche doit lutter de façon incessante contre l'incertitude : dans la délimitation du sujet, dans la construction des problèmes, dans la sélection des corpus explicatifs. En abordant le problème du changement spirituel dans les missions catholiques d'époque moderne, donc, nous suivrons le même chemin que nous avons parcouru vis-à-vis du problème général de la conversion. Au lieu de donner une définition rigide de cette dernière, et de borner ensuite l'étude à l'intérieur de ces confins étroits, préalablement établis, nous avons préféré défier les conventions, même celles qu'impose le langage, et partir, plutôt, d'une définition « structurale » de conversion. Cette démarche a nous permis d'inclure dans le sujet qui est nommé par ce terme des phénomènes qui en étaient apparemment très distants, mais qui en réalité n'apparaissaient comme tels que parce que la langue les appelle avec un autre nom. En réalité, ils partagent un nombre plus ou moins élevé des traits que normalement l'on attribue à la conversion *stricto sensu*, et qui nous permettent de la reconnaître. Cet élargissement du champ sémantique n'est pas un exercice futile, mais une pratique euristique, car l'étude des conversions *lato sensu* nous permet de percevoir sous une nouvelle perspective même les conversions *stricto sensu*. De même, nous partirons d'une définition structurale de mission, et ensuite nous la mettrons à l'épreuve de l'étude empirique des textes et des documents (dont la sélection, cependant, aura été guidée, à son tour, par la définition de départ, selon une logique de circularité qui forcément caractérise la recherche, surgissant de l'interaction entre les hypothèses et leur corroboration/falsification).

Notre définition provisoire de mission pourrait être la suivante : le processus de limiter ou d'éliminer la différence religieuse par des actes de communication précédés par un déplacement et soutenus par une institution. Chaque mot de cette définition - qui essaie d'évoquer le point à partir duquel nous souhaitons aborder le problème de la conversion missionnaire – mérite une discussion plus approfondie. D'abord, « processus » : cet mot est censé signifier toute la mise en place du dispositif missionnaire, depuis sa première conception (même avant la découverte ou la sélection d'un sujet à évangéliser), jusqu'à son aboutissement ou à son échec. Ensuite : limiter ou éliminer. Normalement, le but ultime des missions est celui d'éliminer la différence religieuse, c'est-à-dire celle qui passe entre ceux qui ne croient pas (les missionnés) et ceux qui croient (les missionnaires). Toutefois, ce terme d'« élimination » a été choisi aussi car il doit évoquer d'autres formes d'élimination des différences : par exemple, celles qui existent entre croyants qui, tout en cultivant la même foi

religieuse, présentent des dissimilitudes quant aux rites qu'ils pratiquent ; en outre, l'emploi de ce mot abstrait doit nous encourager à la comparaison entre le phénomène missionnaire et d'autres processus de réduction des différences, lesquels présentent des éléments analogues (par exemple, la structure organisationnelle), mais qui songent à l'élimination de différences d'autres types (de ce point de vue, la colonisation culturelle serait une généralisation de la mission religieuse, à laquelle cette dernière n'appartiendrait que comme un cas spécifique). Cependant, parfois l'élimination est impossible, et l'on doit donc adopter un objectif moins ambitieux, par exemple celui de la limitation des différences religieuses. C'est le cas, notamment, des missions qui se développent dans des contextes particulièrement hostiles à l'introduction d'une nouvelle pensée (celui chinois, par exemple), où l'action des missionnaires recherche plutôt un rapprochement culturel (qui peut entraîner, dans certains cas, un rapprochement de la part des missionnaires aux coutumes et aux rites des missionnés). Mais c'est le cas également des missions catholiques opérant dans des contextes religieux qui non seulement sont hostiles vis-à-vis du changement spirituel, mais qui mettent en place aussi, à leur tour, une activité de conversion à l'égard de ceux qui, de leur point de vue, se présentent comme « des infidèles » (et donc les catholiques mêmes). Un exemple typique de ce genre de limitation (non plus active mais passive, une résistance plus qu'une activité) sont les missions libanaises, où les Catholiques ont rarement recherché la conversion des Musulmans (à cause des conséquences létales que le changement spirituel aurait eu chez les convertis, mais aussi à cause de la force écrasante de la majorité islamique), mais ils sont plutôt songé à ce que les Catholiques ne fussent pas convertis par les Musulmans.

Nous avons introduit trois autres éléments dans notre définition structurale de mission : d'abord, les actes de communication. La croisade n'est pas une mission. Elle vise à changer les corps, non les esprits ; à vaincre, non à convaincre. Elle utilise la force physique, non celle de la parole, la violence, non la persuasion. La mission doit donc être définie par la prévalence de méthodes communicatifs, fondés sur l'émission et la réception de symboles, soit-ils verbaux ou d'autre type. L'on pourrait objecter que la violence aussi est une forme de communication ; et que plusieurs actes soi-disant de communication « symbolique » sont très violents. Cela est vrai. Mais il est vrai également que les effets que la violence produit ne sont pas ceux typiques d'un acte communicatif, car ils excluent toute possibilité d'interprétation, toute incertitude. Frappez un corps d'un coup d'épée, il saignera. Essayez de muter l'esprit de quelqu'un, le résultat sera toujours incertain. D'où la possibilité de la construction d'un

imaginaire ou de l'hypothèse d'un agent surnaturel (la grâce, par exemple). La violence, au contraire, n'entraîne aucun imaginaire : l'on connaît toujours la force qui frappe, le corps qui subit.

Ensuite, le déplacement. La mission proprement dite ne peut se distinguer de l'action pastorale mise en place par l'Église catholique dans chacun de ses actes que si l'on introduit le concept de déplacement. Cette notion est déjà présente dans le terme « mission » (quoique l'étymologie soit un élément peu significatif dans ce contexte, car nous avons choisi d'utiliser une définition structurale)⁶⁹⁶ et nous permet d'inclure dans notre définition non seulement les missions externes mais aussi celle vers l'intérieur. Les unes et les autres, en fait, nécessitaient d'une quelque sorte de déplacement (ne fût-il que celui de Saint Philippe Neri vers les quartiers populaires de Rome). Une possible objection à ce point est la suivante : toute l'histoire du Christianisme est celle d'une interminable mission. Cela est vrai. Cependant, cette acception métaphorique du terme « mission » nous semble trop générique pour être euristique. Si tout est mission, alors rien n'est mission, et le mot même cesse d'être utile, car il cesse de distinguer un phénomène par rapport aux autres. Au contraire, à la question « qu'est-ce une mission ? » l'on doit pouvoir faire suivre toujours la question négative « que n'est ce pas une mission ? ». Si l'on accepte une définition trop large, répondre à cette question devient impossible.

Mais nous avons introduit également un troisième élément, qui lui aussi est évoqué par l'étymologie de « mission » : l'on ne peut pas s'envoyer tous seuls. Il faut être envoyé par quelqu'un qui ne soit pas simplement Dieu et l'inspiration de sa grâce, mais une institution qui joue un rôle d'intermédiation entre Dieu et la genèse du départ individuel. Cette considération abstraite trouve une confirmation dans l'histoire : d'habitude, les missions de toute époque, et surtout à partir de la modernité, furent entourées par un cadre organisationnel qui soutenait tout le processus d'évangélisation, depuis sa genèse (la préparation des missionnaires) jusqu'à son aboutissement (qui ne coïncide pas seulement avec la conversion, mais avec sa représentation *ad usum* du public européen). Ainsi, notre définition structurale de mission prévoit que chaque déplacement missionnaire soit accompagné par un centre institutionnel qui ne bouge pas, mais qui joue le lieu de source idéologique de la mission et, à la fois, de cible où les représentations des missions sont renvoyées.

⁶⁹⁶ Ce choix résout également le problème suivant : le terme « mission » ne fut pratiquement pas employé en époque moderne. Mais il ne faut pas faire trop de confiance aux mots : des phénomènes missionnaires existaient déjà même lorsqu'un terme pour les nommer ne s'était pas encore diffusé.

Pour qu'elle soit utile, cette définition structurale doit être constamment placée au milieu d'une tension entre deux pôles ; d'une part, un effort de généralisation : l'abstraction de la définition, comme nous l'avons vu, nous permet de comparer le phénomène missionnaire *stricto sensu* avec des phénomènes analogues qui en partagent une ou plusieurs caractéristiques ; d'autre part, un effort de spécification : pour chaque phénomène missionnaire spécifique, historiquement déterminé, l'on doit préciser le type de différence religieuse qu'il essaya d'éliminer ou de limiter, le déplacement qu'il entraîna, l'organisation qui le supportait, etc. Ce n'est que par cet effort de spécification que, tout en restant à l'intérieur d'un même cadre conceptuel, l'on pourra distinguer entre missions internes et missions externes (distinction typologique), entre missions médiévales et missions modernes (distinction chronologique), entre missions dans les Indes orientales et missions dans les Indes occidentales (distinction géographique).

Mais l'adoption d'une définition structurale n'est que la première des deux tactiques euristiques que nous utiliserons pour aborder le sujet de la conversion missionnaire. La seconde tactique de bricolage consistera à partir de l'analyse d'un cas spécifique, d'un détail, pour essayer d'en déduire des connaissances générales. En effet, il serait impossible, du moins dans les limites de la présente thèse, d'étudier toutes les représentations de la conversion missionnaire de n'importe quelle époque. Afin de limiter notre corpus, nous nous bornerons, comme d'habitude, à la période que nous avons choisi d'étudier, celle allant de la fin du Concile de Trente jusqu'aux canonisations de 1622. En même temps, nous rétrécirons ultérieurement le corpus en suivant l'hypothèse qui nous a déjà guidé dans les sections précédentes, à savoir : les Saints canonisés en 1622 sont en quelque sorte la projection (vers le passé – la mémoire – et vers l'avenir – le projet) du renouveau spirituel promu par l'Église post-tridentine. Ce renouveau était fondé sur le concept de conversion religieuse dans toutes ses déclinaisons possibles. Ces déclinaisons, à leur tour, trouvaient leur représentation archétypique dans l'imaginaire des Saints canonisés en 1622 : la seconde conversion et la mutation des cœurs comme nouveau miracle de la spiritualité catholique post-tridentine chez Saint Ignace de Loyola ; la conversion des illettrés et la constitution des missions internes chez Saint Philippe Neri. Une troisième composante, fondamentale dans l'imaginaire moderne de la conversion religieuse, à savoir la conversion missionnaire, fut symbolisée au plus haut degré de perfection par un autre de cinq Saints canonisés en 1622, c'est-à-dire Saint François Xavier. Nous continuerons, donc, de suivre notre tactique, selon la philosophie, si

chère à Warburg (et à Voltaire), que le diable se cache dans les détails, et aborderons le sujet de la conversion missionnaire à partir de l'imaginaire littéraire et iconographique construisant, dans la période que nous étudions, l'identité hagiographique de celui qui fut nommé, à juste titre, l'Apôtre des Indes. Simultanément, nous ferons toujours l'effort de placer cet exemple spécifique dans le contexte plus vaste que nous venons d'évoquer.

1) Quelques notes biographiques.

Les détails de la vie de Saint François Xavier ne sont pas toujours clairs. Cela dépend de plusieurs causes. En premier lieu, les sources à notre disposition. Afin de cerner les étapes les plus significatives de l'aventureuse vie de ce Saint, nous pouvons utiliser ses lettres et les documents et témoignages qui furent inclus dans les actes des procès pour sa béatification et canonisation. Cependant, ces sources sont parfois peu précises ou même contradictoires entre elles, surtout quant aux dates et aux lieux des très nombreux voyages que Saint François Xavier fit pendant sa vie. La difficulté de repérer des informations dans des endroits géographiquement, linguistiquement et culturellement si lointains de Rome, a peut-être joué un rôle important vis-à-vis de l'accumulation désordonnée de toutes ces informations.

En deuxième lieu, la figure du Saint telle qu'elle nous a été transmise par l'hagiographie (et même par les lettres de l'Apôtre de l'Inde, qui composent une sorte d'autobiographie) est fort probablement influencée par le désir de construire l'identité hagiographique d'un apôtre infatigable, d'un évangélisateur surnaturel, d'un convertisseur prodigieux. Le lecteur contemporain pourrait rester incrédule face aux descriptions des voyages étonnants de Saint François Xavier (de l'Europe au Brésil, du Mozambique à l'Inde, du Japon jusqu'aux portes de la Chine), peut-être trop nombreux pour un seul homme, pour une vie assez courte, et considérant surtout les moyens et les techniques de transport de l'époque ; le lecteur contemporain pourrait douter, également, de la capacité prodigieuse de Saint François Xavier d'apprendre et maîtriser les langues étrangères,⁶⁹⁷ et surtout du nombre d'individus qu'il convertit et baptisa pendant son apostolat.

⁶⁹⁷ Selon Zubillaga (Introduction à François Xavier 1996), le Saint connaissait le castellan, le basque, le français, le latin, l'italien, le portugais, le tamul et le japonais. Cependant, dans aucun des documents conservés le Saint n'utilise les langues orientales, sinon pour insérer des mots isolés, translittérés dans l'alphabet latin. Sur le style de Saint François Xavier écrivain, *cfr* Zubillaga, *op. cit.* : 36-39.

Toutefois, ces doutes n'intéressent pas la présente thèse. Notre objectif n'est pas celui d'établir la vérité historique sur la vie de Saint François Xavier, mais plutôt d'en interpréter l'imaginaire (même lorsqu'il semble se configurer comme une légende) en tant que symptôme d'une attitude religieuse et culturelle. Par conséquent, nous ne nous posons pas la question de savoir si Saint François Xavier voyagea véritablement dans tous les endroits qui sont mentionnés par ses hagiographies et par les actes de sa canonisation, ainsi que par les ouvrages actuels d'orientation catholique. Au contraire, nous nous interrogerons sur le contexte politique, social, culturel et religieux de ces représentations, et sur les raisons de leur énorme succès. Pourquoi Saint François Xavier fut-il représenté comme alloglotte, puissant convertisseur d'âmes, voyageur infatigable ? Pour quel public cette identité religieuse devint-elle une source inépuisable d'inspiration ? Nous essayerons de répondre à ces questions en trois étapes. D'abord, nous donnerons quelques indications sur la biographie du Saint, sans jamais oublier l'attitude idéologique des sources dont elle a pu être tirée. Ensuite, nous analyserons les représentations de la conversion religieuse telles qu'elles se retrouvent dans les lettres de Saint François Xavier, ainsi que dans les hagiographies qui lui furent dédiées dans la période que nous étudions. Enfin, nous nous pencherons sur les images qui entourent la figure de ce Saint. Chaque étape sera l'occasion et le point de départ d'une réflexion plus générale sur l'histoire des missions et sur la sémiotique du changement spirituel.

Voici donc, en extrême synthèse, les étapes chronologiques et géographiques les plus importantes de la vie de ce Saint.⁶⁹⁸ Francisco de Jassu y Javier (à partir de maintenant, Saint François Xavier) naquit en 1506 dans le château de Javier, en Navarre.⁶⁹⁹ À partir de 1525 il étudia à Paris,⁷⁰⁰ où en 1530 il obtint le diplôme de *magister artium*. Pendant quatre ans, il fut régent dans le collège de Beauvais-Dormans, et étudia théologie pendant deux ans. La

⁶⁹⁸ Nous suivons la biographie que Felix Zubillaga, rédacteur de MHSI, a reconstruit à partir des lettres et des autres documents écrits par le Saint (Zubillaga 1996, *op. cit.* : 3-15) (il faut cependant tenir compte de l'influence que l'idéologie de l'auteur a pu exercer sur son usage des sources). Nous intégrons cette biographie par les indications contenues dans l'entrée « Francesco Saverio » de la BSS (éd. par Angelo Maria Raggi). Cette deuxième source secondaire utilise également les documents contenus dans les AASS et les éléments fournis par les biographies (ou hagiographies) successives. *Cfr* également les publications parues dans l'occasion des 450 ans depuis la mort du Saint, surtout Haub et Oswald 2002 et le volume 71 de l'*Archivum Historicum Societatis Iesu*, paru en occasion du même anniversaire, et entièrement dédié à Saint François Xavier. Dans ce volume, *cfr* surtout Haub 2002.

⁶⁹⁹ Sa famille était noble : son père était docteur de l'Université de Bologne et président du Conseil Royal.

⁷⁰⁰ Il logea dans le collège de Sainte Barbara.

rencontre avec Saint Ignace de Loyola, destinée à changer radicalement sa vie, eut lieu trois ans après, en 1533.⁷⁰¹ Le 15 août 1534, avec Saint Ignace de Loyola et cinq compagnons (Pierre Fabre, Simón Rodrigues, Diego Laínez, Alfonso Salmerón et Nicolás Bobadilla), dans une chapelle de Montmartre, à Paris, il fit un vœu de pauvreté, de chasteté et de pèlerinage (à la Terre Sainte). En 1535 Ignace dut retourner en Espagne pour des raisons de santé, mais les compagnons se retrouvèrent tous à Venise au début de 1537, accompagnés par trois nouveaux membres du groupe, Jayo, Codure et Broët. Ils reçurent tous l'onction sacerdotale la même année mais ils durent postposer leur voyage à Jérusalem : la guerre entre Venise et les Turcs rendait impossibles les voyages maritimes vers la Terre Sainte. Par conséquent, en 1538 les jeunes religieux se déplacèrent à Rome, pour se présenter au pape en novembre. En 1540, après la première fondation de la Compagnie de Jésus par Saint Ignace et ses compagnons, Saint François Xavier fut choisi pour remplacer Bobadilla dans les missions de l'Inde. Le Saint se rendit d'abord à Bologne, puis au Portugal. Le 7 avril 1541, Xavier commença son voyage pour l'Asie. Rodrigues, qui devait l'accompagner, resta à Lisbonne pour obéir à la volonté du roi Juan III, mais il fut remplacé par Pablo, un prêtre séculier, et par Mansilhas, un élève de l'université de Paris. Les trois arrivèrent au Mozambique à la fin d'août et passèrent l'hiver dans l'île.⁷⁰² En février 1542 Saint François Xavier continua le voyage avec Martín Alfonso de Sousa, nommé gouverneur de l'Inde. Ils touchèrent le port de Goa (côte occidentale de l'Inde) le 6 mai.⁷⁰³ Après quatre mois d'arrêt, dû à la saison des pluies, Saint François Xavier se rendit dans le sud-est de l'Inde, à Tuticorin, pour accomplir une mission dont il avait été chargé par le pape, sous pression du roi de Portugal Juan III : entre 1535 et 1537, un nombre élevé de natifs qui pratiquaient la pêche des perles y avait été baptisé, mais

⁷⁰¹ Selon Angelo Maria Raggi, au contraire (BSS) Saint François Xavier partagea sa chambre avec Pierre Fabre depuis 1526, et avec Ignace de Loyola depuis 1529. La biographie du Saint contenue dans la BSS affiche plusieurs différences par rapport à celle reconstruite par Zubillaga. Nous ne signalerons que les disparités les plus importantes.

⁷⁰² Selon la BSS, le Saint aurait touché la côte du Brésil avant de se rendre au Mozambique.

⁷⁰³ Selon la BSS, le Saint aurait touché Socotra, au sud du Yémen, avant d'arriver à Goa. Socotra aurait été habitée par des Chrétiens qui n'avaient pas d'assistance religieuse. Goa avait été conquise et fortifiée en 1510 par le portugais Alfonso de Albuquerque (Allandra, près de Lisbonne, 1453 – Goa, 1515). Cette ville, qui demeura portugaise jusqu'à 1961, devint bientôt le centre principal à partir duquel s'exerçait le domaine de la couronne lusitaine sur l'Océan Indien, ainsi que le point de départ de l'expansion religieuse du Catholicisme dans les Indes orientales. La bibliographie sur l'expansion coloniale (mercantile et religieuse) du Portugal dans l'Océan Indien est immense. Pour une introduction rapide, Reinhardt 1996.

sans recevoir aucune éducation religieuse. Ce fut pour fournir à ses pêcheurs une assistance spirituelle que Saint François Xavier se déplaça vers le sud-est de l'Inde. Après un an d'activité missionnaire, en octobre 1543 il retourna à Goa, où il fut rejoint du Mozambique par ses anciens compagnons Pablo et Mansilhas. Il apprit aussi de l'institution officielle de la Compagnie de Jésus et rendit les vœux sacerdotaux à l'évêque de Goa. En 1544 il se déplaça à Cochin (à sud de Goa), puis encore vers le sud du subcontinent, où il prit position dans la guerre entre les rois de Quilon et Travancore contre le souverain de Tuticorin : le Saint appuya les rois alliés, obtenant ainsi pour les pêcheurs qui résidaient dans leurs domaines la permission de se convertir au Christianisme ; selon la tradition hagiographique, la cérémonie collective de baptême eut lieu en novembre et décembre 1544, et concerna 10000 natifs.

Ayant su que le roi de Jaffna (entre Inde et Ceylan) avait fait tué les néophytes qui se trouvaient dans l'île Mannar, et que le frère du tyran, roi légitime, avait promis qu'il accueillerait le Christianisme s'il regagnait son royaume, le Saint confia Travancore à Mansilhas et se rendit à Goa, où il poussa le gouverneur à prendre position contre le nouveau roi de Jaffna. Retourné à Cochin en janvier 1545, il y rencontra le roi chrétien de Ceylan, qui lui demanda son aide contre le roi bouddhiste de Kota (Malaisie) ; Saint François apprit aussi que les rois de Macassar (Célèbes méridional, actuelle Indonésie) s'étaient convertis. L'expédition punitive contre le roi de Jaffna ne se concrétisait pas, et le Saint décida donc de se rendre à Macassar passant par Malacca (Malaisie). Il dut demeurer quatre mois à Malacca, où il sut de l'arrivée de trois missionnaires, Criminali (dont nous avons retrouvé un portrait dans le frontispice de la *Vie* de Saint Ignace de Loyola), Lancillotto et Beira. Il les dirigea vers leurs missions : Lancillotto à Goa, les autres deux dans l'Inde méridionale avec Mansilhas. En décembre, après avoir envoyé à ses disciples des indications catéchistiques, Saint François Xavier quitta Malacca pour se rendre dans les Moluques, toujours en Indonésie. Il arriva à Ambon en février 1546 et y commença son œuvre pastorale (selon la tradition, l'île était habitée par des Chrétiens baptisés qui étaient dépourvus de toute assistance religieuse). À la fin de juin il poursuivit son voyage vers Ternate, toujours dans les Moluques, où les Portugais avaient érigé une forteresse ; quelques-uns d'entre eux s'étaient mariés avec des femmes locales, d'où l'exigence de catéchiser les femmes, aussi bien que les enfants des nouveaux couples. En avril 1547 le Saint retourna à Ambon, puis à Malacca les premiers jours de juillet. Ici, le capitaine Jorge Alvares lui présenta trois habitants d'une terre qui avait été découverte

peu avant, le Japon.⁷⁰⁴ Le 13 janvier 1548 l'Apôtre de l'Asie retourna à Cochin, puis encore dans le sud de l'Inde, où il laissa des instructions à ses disciples pour l'évangélisation de Travancore. Au mois de mars il se rendit à Goa, où il composa une *Oración* pour la conversion des infidèles. Jusqu'au mois d'avril 1549, il voyagea sans cesse entre Goa, Cochin et le sud de l'Inde afin d'organiser l'activité des nouveaux missionnaires. Il fonda en outre des collèges ou des résidences à Cochin et Bassein (Myanmar). Puis, le 15 du mois d'avril 1549, accompagné par Cosme de Torres, Juan Fernández et les trois japonais (qui cependant avaient reçu le baptême) il commença son voyage pour le Japon, où il arriva le 15 août (à Kagoshima, dans le sud). Selon la tradition, Saint François Xavier demeura au Japon deux ans, pendant lesquels il fonda maintes églises à Kagoshima, Hirado, Yamaguchi et Sakai. Ayant essayé inutilement de rencontrer le roi de Miyako (Okinawa), à la moitié de novembre 1551 il commença son voyage de retour vers l'Inde, passant par Singapore. Ici, il reçut une lettre de Saint Ignace de Loyola que le nommait Supérieur de la Nouvelle Province de l'Inde, comprenant tous les territoires à l'est du Cap de Bonne Espérance, à l'exception de l'Éthiopie. Le 24 janvier 1552 il retourna à Cochin. Après avoir réorganisé la mission indienne, le 17 avril 1552, avec quatre compagnons jésuites, Gago, Alcásova, Ferreira et Eduardo da Silva, au chinois Antoine et à trois japonais, il commença de Goa son voyage pour la Chine. Ayant fait face à plusieurs problèmes d'ordre politique et diplomatique à Malacca, Xavier quitta la Malaisie pour la Chine à la moitié de juillet. L'expédition arriva à la fin d'août dans une île (Sancho) près de Canton, ville chinoise qui à l'époque hébergeait un petit marché portugais. De l'île de Sancho, avec l'aide d'un chinois, Saint François Xavier voulait s'introduire clandestinement dans l'empire. Mais le Saint n'arriva jamais dans le continent chinois. Malade et épuisé, il mourut dans l'île de Sancho le 3 décembre 1552.⁷⁰⁵

2) Les lettres de Saint François Xavier.

Trois sortes de documents nous permettent de retracer l'itinéraire missionnaire de Saint François Xavier : les lettres qu'il écrivit ou qu'il reçut pendant ses voyages ; des autres documents liés à sa présence en Asie ; les témoignages des individus qui l'accompagnèrent ou qu'il rencontra à telle ou telle étape de sa vie aventureuse. Pour les buts de notre thèse, nous

⁷⁰⁴ Selon la tradition, ce fut Angero, un meurtrier japonais échappé de son pays, qui lui décrivit pour la première fois cette terre.

⁷⁰⁵ Assisté par le chinois Antoine, selon la BSS.

allons nous concentrer surtout sur les textes les plus significatifs vis-à-vis d'une histoire de la conversion religieuse.

L'on conserve 137 documents dont Saint François Xavier fut certainement l'auteur ; 107 d'entre eux sont des lettres.⁷⁰⁶ Mais les documents originaux ne sont que 33 et demi, tandis que les autographes seulement 8.⁷⁰⁷ Ces documents firent tout de suite l'objet d'une circulation très vaste, qui intéressa toute l'Europe catholique et même les autres continents. Les Jésuites copièrent les lettres que Saint François Xavier envoya à Rome ou au Portugal et les transmettèrent à leur tour aux autres collèges jésuites. Aussi tôt qu'en 1545, trois lettres de Saint François Xavier furent publiées à Paris ; elles furent ensuite rééditées et traduites dans plusieurs langues, singulièrement ou dans des recueils. La première anthologie de lettres xavieriennes (52) parut en 1596 sous la direction d'Orazio Torsellini, sur lequel nous reviendrons (il fut l'un des premiers hagiographes de Saint François Xavier, et peut-être celui dont l'œuvre fut la plus répandue). Ensuite, le jésuite français Pierre Poussines⁷⁰⁸ publia un deuxième recueil en 1667, avec 90 nouvelles lettres. Ces anthologies, où les documents apparaissaient dans leur traduction latine,⁷⁰⁹ furent ensuite traduites, complètement ou partiellement, dans les principales langues occidentales et même en japonais. Un document rédigé par Saint François Xavier fut diffusé pour la première fois en langue originale dans un recueil manuscrit de lettres de missionnaires jésuites : *Copia de unas cartas del Padre mestre Francisco y del Padre M. Gaspar, y otros Padres de la Compañía de Iesú que escribieron de la India a los Hermanos del colegio de Iesú, de Coimbra. Tresladadas de portugués en castellano* (16 feuilles, diffusés en 1551). Un autre recueil manuscrit parut en 1557 (64

⁷⁰⁶ Pour une classification plus articulée des écrits du Saint, *cfr* Zubillaga, *op. cit.* : 34-36. L'écriture de lettres de plusieurs types est l'une des règles que Saint Ignace de Loyola imposa aux missionnaires jésuites pour qu'ils lui rendissent compte de leurs activités. Cette démarche rentre dans notre définition structurale de mission comme processus soutenu par une institution ; dans le cas des Jésuites, cette organisation se manifeste comme particulièrement systématique (l'écriture de lettres et leur circulation, relativement rapide, entre l'Europe et l'Asie permirent de mettre en place un véritable réseau de communication).

⁷⁰⁷ Selon Zubillaga, cette pauvreté de documents originaux s'expliquerait par le fait que les écrits de François Xavier (et surtout ceux qui contenaient sa firme), juste après la béatification en 1619 furent considérées comme des reliques, et souvent volées ou morcelées.

⁷⁰⁸ En latin Petrus Possinus ; né à Laure en 1609, il mourut à Toulouse en 1686.

⁷⁰⁹ Le Cardinal Sirleto, sous mandat de Pie IV, et le général de la Compagnie Diego Laínez firent en sorte que des traducteurs humanistes présentassent en latin classique les lettres indiennes de Xavier. En 1565, 20 traducteurs avaient déjà été formés pour cette activité.

feuilles), tandis que le premier volume contenant deux lettres originales de Saint François Xavier fut publié à Coimbra (Por Juan de Barrera y Juan Alvarez) en 1565 ; un autre volume se publia en 1575 à Alcalá (En casa de Juan Iñiguez de Lequerica). Lettres de Saint François Xavier furent publiées également dans l'*Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesús* [...] de Félix de Guzman (Alcalá : por la biuda de Juan Gracián, 1601). Après la béatification, et surtout après la canonisation de 1622, les documents relatifs à l'activité missionnaire de Saint François Xavier furent réédités maintes fois, et devinrent la base pour la vaste production hagiographique concernant le Saint.⁷¹⁰ La première édition critique de ces documents fut publiée en deux volumes en 1912 : *Monumenta Xaveriana*.⁷¹¹ Une édition critique contenant uniquement les documents écrits par Saint François Xavier fut publiée entre 1944 et 1945 : *Epistolæ S. Francisci Xavierii aliaque eius scripta*.⁷¹²

Plus que la philologie des éditions des documents de Saint François Xavier, ce qui nous intéresse relativement aux buts de notre recherche est la façon dont ils furent lus dans la période que nous étudions (leur réception) et surtout la façon dont ils représentèrent la conversion religieuse dans le contexte des missions. D'abord, quelques notes sur la réception de ces documents (qui, comme nous l'avons vu, commencèrent de circuler assez tôt en Europe) se rendent nécessaires.

Comme le souligne Felix Zubillaga dans son introduction à l'une des éditions les plus récentes des lettres de Saint François Xavier, l'enthousiasme qu'elles suscitèrent dans toute l'Europe catholique fut véritablement extraordinaire. En Espagne et au Portugal, à Rome et pendant les séances du Concile de Trente, à Cologne et à Coimbra, elles devinrent bientôt l'objet de lectures fréquentes et passionnées. Le roi du Portugal ordonna qu'elles fussent lues

⁷¹⁰ Ces textes ne rentrent pas dans la période que nous étudions, mais parfois nous les tiendrons en compte dans nos analyses.

⁷¹¹ ...*ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta. Tomus primus sancti Francisci Xaverii epistolas aliaque scripta complectens quibus præmittitur eius vita a P. Alexandro Valignano S.I. ex India Romam missa* (Madrid : typis Augustini Avrial, 1899-1900). – *Tomus secundus. Scripta Varia de sancto Francisco Xaverio*. Madrid : typis Gabrielis López del Horno, 1912.

⁷¹² ...*nova editio ex integro refecta textibus, introductionibus, notis, appendicibus aucta. Ediderunt Georgius Schurhammer, S.I., et Iosephus Wicki, S.I. Tomus I (1535-1548) (= Monumenta Historica Societatis Iesu a Patribus eiusdem Societatis edita. Volumen 67. Monumenta Missionum Societatis Iesu. Vol. I). Rome (apud « Monumenta Historica Societatis Iesu », Borgo S. Spirito, 5) 1944 [...] Tomus II (1549-1552) (= Monumenta [...] Volumen 68. Monumenta Missionum [...] Vol. II), Rome 1945.*

dans les églises. Le cardinal Cervini (Montepulciano, 1501 – Rome, 1555), qui devint ensuite pape sous le nom de Marcel II, recueillit les écrits du Saint et leur consacra une dévotion ardente. León de Giglio en 1552, à Florence, écrivit à Saint Ignace que :

Las cartas de la India [...] se consumen en manos de muchos, en numerosos cenobios son tantos los espirituales que las ven y las piden, no sin grande edificación y consuelo espiritual.

(*Litteræ Quadrimestres*, 1 : 605)

Les raisons de cet enthousiasme sont multiples. D’abord, l’exotisme. Dans ses lettres, Saint François Xavier offrait un aperçu des terres lointaines et « fabuleuses » qu’il avait visitées et des peuples inconnus qui les habitaient à un public dont le goût avait déjà développé une curiosité pour ce que l’expansion de l’Europe dans le monde entier était en train de découvrir. Mais ce large succès, cette circulation extraordinaire, qui abîmait les lettres au fur et à mesure qu’ils passaient d’un lecteur à l’autre, ne s’expliqueraient point sans une référence précise au contexte religieux de l’époque. Les réussites prodigieuses des Jésuites dans les missions, et les périls auxquels ils s’exposaient pour les atteindre, transformèrent bientôt la Compagnie, du moins aux yeux des lecteurs dévôts, dans un groupe de véritables héros, se lançant courageusement envers le martyre afin de gagner au Catholicisme des nouvelles âmes. Parmi les thèmes abordés par ces lettres, ce fut exactement la conversion l’élément le plus central et influent vis-à-vis du public occidental. L’Église catholique, après avoir perdu le contrôle spirituel et, par conséquent, politique, sur une large partie de l’Europe à cause des Réformes protestantes, voyait maintenant dans les terres d’Asie, et dans la description qu’en proposait dans ses lettres Saint François Xavier, la possibilité d’un rachat, de regagner le terrain perdu. De ce point de vue, quoique forcément biaisé par l’eurocentrisme culturel et par l’idéologie pastorale catholique, l’élan missionnaire que les lettres de Saint François Xavier contribuèrent à déclencher jetait un pont entre l’humanité de l’Europe et celle de l’Asie : la parole chrétienne devait atteindre tous les êtres humains, indépendamment de leur endroit d’origine. Ce principe se retrouve dans toute la littérature missionnaire de l’époque, dans la théologie pastorale qui la soutenait, et même dans les arts, comme nous le verrons d’ici peu. En outre, les lettres passionnantes de Saint François Xavier et les succès spirituels qu’elles décrivaient devinrent bientôt un instrument puissant pour boucler le cercle

de l'activité missionnaire. Outre à proposer un récit, en fait, elles construisaient un véritable langage, dont il déclanchaient ensuite la circulation : dans les Collèges jésuites surgissant de plus en plus nombreux en Europe et ailleurs les novices lisaient ces lettres, en apprenaient le contenu mais, ce qui est peut-être même plus important, en absorbaient également la forme : dans les *indipetae*, à savoir dans les lettres que les Jésuites écrivaient pour composer leur demande d'envoi aux Indes, les mots de Saint François Xavier devinrent un sorte de réservoir de formules utilisées pour exprimer le désir des Indes.⁷¹³

Certains furent convertis par la lecture des lettres de Saint François Xavier, d'autres, comme les pères Nadal et Luis da Cruz,⁷¹⁴ en lisant ces textes ressentirent pour la première fois la vocation religieuse, et décidèrent d'entrer dans la Compagnie. D'autres encore, déjà jésuites, demandèrent d'être envoyés aux Indes. Quelques-uns parmi les missionnaires les plus importants du 17^e siècle s'inspirèrent de ces textes : Luis Diego de Sanvitores (Burgos, 1627 – Guam, 1672), l'apôtre des Iles Mariannes, lisait tous les jours une lettre de Saint François Xavier ou un chapitre de sa vie ; Alessandro Filippucci (Macerata, 1632 – Macao, 1692), jésuite, soigné d'une maladie gravissime par intercession du Saint, en prit le nom et se consacra aux missions d'Asie, et notamment à la Chine.⁷¹⁵ Saint Philippe Neri, avec les autres membres de l'Oratoire, lut les lettres de Saint François Xavier et, comme nous l'avons vu et étudié, fut épris par le désir de partir pour les Indes. Lorsque Saint Vincent de Paul (Ranquine, 1581 – Paris, 1660) envoya les premiers missionnaires au Madagascar, il leur recommanda de prendre avec eux la *Vie* (sur laquelle nous reviendrons) et les lettres de Saint François Xavier.⁷¹⁶ La *Propaganda Fide* conseilla la même lecture aux premiers vicaires apostoliques qu'elle destina à l'Orient en 1658. Même en Orient ce corpus de texte devint un classique pour la formation des novices de Nagasaki ou de Tonkin. Tous les lecteurs de ces épîtres contribuèrent en quelque sorte à en bâtir la réputation : chacun soulignait les effets presque miraculeux que ces textes exerçaient sur les âmes, chacun mettait en évidence ce que les arts ne firent que confirmer avec un surplus d'évidence : le pouvoir de la représentation ; sa

⁷¹³ Mme Charlotte de Castelneau – L'Estoile a entamé un dépouillement et une analyse systématiques de ce corpus constitué par les *indipetae* jésuites. Sur le « désir des Indes », *cfr* aussi Roscioni 2001.

⁷¹⁴ *Epistolæ S. Francisci Xaverii*, 1 : 156.

⁷¹⁵ *Ibidem*, 9 : 399-440.

⁷¹⁶ Abelly 1664.

capacité de remplacer la réalité mais aussi de la re-présenter, de déclencher une réalité identique ou analogue à celle représentée.⁷¹⁷

Analysons maintenant quelles sont les caractéristiques rhétoriques principales de ces textes, surtout en relation au sujet de la conversion, et par quels moyens elles incitent chez les lecteurs une adhésion cognitive, pragmatique et passionnelle profonde.

L'idée de conversion sous-tend toute l'entreprise missionnaire. Dans les lettres de Saint François Xavier – lesquelles, outre à décrire aux destinataires les activités du Saint, en composèrent une véritable autobiographie -, cette idée se manifeste d'abord comme un vague désir de convertir, même avant le départ. Souligner l'importance de cette étape est nécessaire, car, lorsque ces documents commencèrent à circuler, ils orientèrent et influencèrent profondément les autres missionnaires non seulement dans leurs activités d'évangélisation, mais même dans la genèse de leur désir des Indes. À ce propos, la lettre que Saint François Xavier écrivit à Saint Ignace de Loyola et au père Juan Coduri le 18 mars 1541 (autographe de Xavier) est très significative (elle fut envoyée à Rome de Lisbonne, et donc avant le départ de Saint François pour les Indes). D'abord, l'on y constate une conception de la mission que l'on retrouve dans maintes représentations (verbales et visuelles) de l'époque : il faut transmettre la parole du Christ à ceux qui ne l'ont pas reçue et qui, par ignorance de cette parole, « idolâtrèrent » des démons :

Creo que Dios nuestro Señor, por la mucha fe de algunas personas que de nosotros tienen alguna opinión, y por la necesidad que tienen de nuestros pequeños y flacos servicios, gentes que no conocen a Dios y dan culto a los demonios, no podemos dudar, puesta toda nuestra esperanza en Dios, sino que habemos de servir a Cristo nuestro Señor, y ayudar nuestros projimos, trayéndolos a verdadero conocimiento de la fe.

(François Xavier 1996 : 71)

⁷¹⁷ Ainsi, déjà en 1545, le jésuite Araoz à propos de Saint François Xavier disait que « *no menos fruto ha echo en España y Portugal con su letra, que en las Indias con su dotrina* », Zubillaga, *op. cit.* : 33. Bartoli disait du Saint ce que Saint Grégoire disait de Saint Cyprien, que ses lettres avaient suscité des martyres plus nombreux encore de ceux qui avaient été témoins de martyres.

Ainsi configuré, le procès de changement des cœurs ne peut évoluer que comme un véritable combat entre le bien et le mal. D'ailleurs, du moins jusqu'à la moitié du dix-septième siècle, l'Église catholique n'adopta aucune théorie spécifique quant à l'origine de l'idolâtrie. Certes, les explorations commerciales, militaires et religieuses de la planète avaient contribué à diffuser l'idée que l'Europe fût une sorte d'îlot chrétien entouré par un océan d'infidèles, beaucoup plus vaste et menaçant de ce que l'on imaginait à partir des récits des explorateurs anciens et médiévaux. Pendant le Concile de Trent, des théologiens comme le dominicain Domingo de Soto (Ségovie, 1495 – Salamanque, 1560) ou le franciscain Andreas de Vega (né à Ségovie,⁷¹⁸ mort à Salamanque en 1560) essayèrent de donner à la raison naturelle (qui, selon la théologie thomiste, caractérise tous les êtres humains, sans exception aucune) un rôle substitutif de celui de la foi dans l'économie du salut.⁷¹⁹ À cet égard, la théologie de Francisco Suarez (Granade, 1548 – Lisbonne, 1617), exprimée surtout dans l'ouvrage posthume *De triplici virtute theologica* (Suárez 1621), revêtit bientôt une position dominante : l'infidélité est le pire des vices ; elle entraîne comme conséquence tous les autres ; la seule façon d'entrer en contact avec des infidèles est donc de les convertir, par la persuasion (lorsqu'ils sont gouvernés par un souverain infidèle) ou par la constriction (lorsque leur souverain est chrétien). L'histoire des missions jésuites en Asie et les représentations de la conversion religieuse qui s'y produisirent doivent être mises en relation avec cette pensée théologique. Ce ne fut que dans la deuxième moitié du dix-septième siècle, surtout grâce à l'œuvre du père jésuite Athanasius Kircher (Geisa, 1601 – Rome, 1680),⁷²⁰ que l'Occident catholique commença de développer une théorie, quoique plutôt « fabuleuse » et pleine d'imprécisions, sur les cultures (et les « idolâtries ») que les missionnaires découvraient pendant leurs voyages. Lorsque Saint François Xavier écrivait ses lettres, le sentiment dominant des missionnaires oscillait encore entre l'émerveillement et la confusion, mais sans jamais mettre en doute le principe métaphysique de l'unité du genre humain. Les concepts de race, ou d'ethnicité, étaient ignorés (Pastine 1978 : 17-8 et Id. 1987).

Un passage successif de la même lettre est étonnant à nos yeux de lecteurs modernes mais il est pareillement important afin de comprendre à fond l'un des éléments que nous

⁷¹⁸ L'on ignore la date de naissance.

⁷¹⁹ À ce propos, *cfr* également les théories juridiques et politiques proposées par Jean Bodin (Angers, 1520 – Laon, 1596).

⁷²⁰ *Cfr* Kircher 1679.

avons considérés comme centraux dans le phénomène des missions, à savoir la présence d'une institution à laquelle il fallait rendre compte des succès et des faillites de l'œuvre d'évangélisation. Dans ce cas particulier, c'est Saint Ignace même, et la Compagnie qu'il avait fondée avec ses amis et ses disciples, à être le destinataire de ce compte rendu. Le caractère étonnant de cette lettre réside dans le fait que Saint François Xavier y demande constamment des instructions quant à la conduite qu'il devra adopter dans la conversion « des infidèles ». L'activité de la mission se démontre donc, du tout début, et au moins dans la rhétorique de ses représentations, comme une action fortement dirigée et centralisée, et cela malgré la distance que sépare Rome (ou Lisbonne) des missions (en principe, les missionnaires possédaient beaucoup plus d'éléments pour juger eux-mêmes ce qui était plus convenable) :

Por amor y servicio de Dios nuestro Señor, os rogamos que nos escribáis para el marzo que viene, cuando partirán las naos de Portugal para la India, muy a largo de las cosas que allá os pareciere, acerca del modo que debemos de tener entre los infieles ; porque, dado que la experiencia nos mostrará parte del modo que debemos de tener, esperamos en Dios nuestro Señor que lo demás placera a su divina Majestad darnos por vosotros a conocer de la manera que lo habemos de servir, como lo ha hecho hasta agora, y temiéndonos de lo que suele ser y a mucho acaescer, que, o por descuidos, o por no querer demandar y tomar de otros, suele Dios nuestro Señor negarles muchas cosas, las cuales daría si, bajando nuestros entendimientos, pidiésemos ayuda y consejo en lo que habemos de hacer, principalmente a aquellas personas por medio de las cuales ha placido a su divina Majestad darnos a sentir en qué de nosotros se manda servir : os rogamos, Padres, y os suplicamos una y otra vez en el Señor por aquella nuestra estrechísima amistad en Cristo Jesús, que nos escribáis los avisos y medios para más servir a Dios nuestro Señor por vosotros sernos manifestada ; y en vuestras oraciones ultra de la acostumbrada memoria, otra más particular os pedimos que tengáis, pues la larga navegación y nueva contratación de gentiles, con nuestro poco saber, pide más y más favor del acostumbrado.

(Ibidem : 74)

Le Roi du Portugal est mentionné constamment comme le premier souteneur de l'évangélisation de ces « gentils » (remarquer les citations paulines qui parsèment les lettres de Xavier, nouveau Saint Paul de l'église) et de la « *conversión de aquellas pobres ánimas, doliéndose mucho de la miseria en que están metidas, y muy deseoso que el Creador y Redentor dellas no sea perpetuamente ofendido de las creaturas, a su imagen y similitud criadas, y con tanto precio compradas* » (ibid.). Quoique l'évangélisation, comme toute parole persuasive, implique une certaine dose de violence (car elle présuppose la nécessité de changer l'esprit d'autrui), elle est néanmoins une affirmation de l'humanité « des infidèles ». Les « Indiens », tout comme les Européens, ont été créés à image de Dieu. D'ici découle la possibilité, mais aussi le devoir, de les convertir, car le sacrifice du Christ sur la croix est considéré comme adressé à eux aussi. Xavier ne perd aucune occasion pour tisser les louanges du roi de Portugal, qui supporte la mission destinée à compléter cette œuvre rédemptrice du Christ. Louanges qui sont adressées également au gouverneur de l'Inde, lui aussi très soucieux de convertir « les infidèles ». L'assurance dans le fait que la parole du Christ a été donnée pour le salut de tous les êtres humains est à la base d'une expression linguistique curieuse, un oxymoron apparaissant souvent dans la littérature missionnaire de l'époque : « *convertir los cristianos* », ⁷²¹ qui implique que « les infidèles » sont déjà des Chrétiens en puissance et que l'action évangélisatrice des missionnaires ne sert qu'à actualiser ce potentiel.

Une telle confiance dans l'universalité de la parole chrétienne ne favorisait pas le relativisme culturel ou religieux. À cet égard, une lettre que Saint François Xavier envoya à ses compagnons à Rome, le 20 septembre 1542 (copie de 1543), est très intéressante. Le Saint raconte que, pendant le voyage du Mozambique à Goa, son bateau s'arrêta à Malindi, au Kenya, où il y avait une communauté de Chrétiens qui vivaient en paix avec les Musulmans de la région, majoritaires. Ici, Saint François rencontra un « *moro* » qui l'interrogea poliment sur sa foi. Ce dialogue, ou mieux la façon dont il est décrit par le Saint dans l'une de ses lettres, mérite une citation complète, car il montre que l'interlocuteur musulman du Saint exprimait une conception beaucoup plus relativiste de la religion que l'Apôtre des Indes :

Un moro de esta ciudad de Milinde, de los más honrados, me demandó que le dijese si las iglesias, donde nos solemos orar, si son muy visitadas de nosotros, y si

⁷²¹ Lettre du 1^{er} janvier 1542, envoyée de Mozambique aux compagnons de Rome (copie faite en 1542-43 ; Zubillaga, *op. cit.* : 79-80).

somos férvidos en la oración, diciéndome cómo entre ellos se perdía mucho la devoción, y si era así entre los cristianos ; porque en aquella ciudad hay diecisiete mezquitas, y la gente ya no iba más de a tres mezquitas, y a éstas muy poca gente era la que iba. De manera que estaba muy confuso en no saber de dónde procedía perderse así la devoción : decíame que tanto mal no podía proceder sino de algún grande pecado.

(Ibidem : 88)

Des questions que le Musulman pose à Saint François Xavier, l'on tire l'impression que le premier considère la multiplicité des religions comme tout à fait normale. Il interroge le Saint pour mener une sorte « d'analyse comparative » des raisons qui poussent les individus à s'éloigner des religions, mais il n'affirme nullement la supériorité de la sienne. Par rapport aux disputes entre Musulmans et Chrétiens que nous avons rencontrées dans les chapitres consacrés à la conversion des chevaliers, les positions se sont en quelque sorte renversées. Le musulman parle d'une société en train de se « séculariser », où la religion compte de moins en moins, tandis que le missionnaire chrétien n'accepte nullement le culte de son interlocuteur, et présente à ses lecteurs la « laïcisation » de la société musulmane comme un indice de la fausseté de la religion de Mahomet :

Después que hubimos razonado un gran pedazo, él quedó con un parecer, yo con otro : de manera que no quedaba satisfecho de lo que dije, que Dios nuestro Señor, siendo en todas sus cosas fidelísimo, no descansaba con infieles, y menos con sus oraciones ; y que ésta era la causa porque Dios quería que la oración entre ellos se perdiese, pues della no era servido.

(Ibidem)⁷²²

⁷²² Cfr également un passage tiré de la lettre que le Saint envoya à Rome de Cochin, le 20 janvier 1548, après avoir été dans l'Ile du More :

El rey de Maluco es moro [...]. Deja el rey de ser cristiano por no querer dejar los vicios carnales, y no por ser devoto de Mahoma. No tiene otra cosa de moro sino ser de pequeño circuncidado, y después de grande ser cien veces casado, porque tiene cien mujeres principales y otras muchas menos principales. Los moros de aquellas partes no tienen doctrina de la secta de Mahoma ; carecen de alfaquis [guides spirituelles], y los que son, saben muy poco, y cuasi todos extranjeros.

Puis, le Saint ajoute une autre indication censée démontrer la supériorité du Christianisme ;⁷²³ les Musulmans vivent dans la méfiance envers leur propre prophète, tandis que les Chrétiens ne connaissent jamais ce sentiment :

(François Xavier 1996 : 220)

Plus tard, le roi de l'Ile manifeste une attitude très relativiste envers la religion : « *Este rey me mostraba muchas amistades, en tanto que los moros principales de su reino le tenían a mal ; deseaba que yo fuese su amigo, dándome esperanzas que en algún tiempo se haría cristiano : quería que lo amase con esta tacha de moro, diciéndome que cristianos y moros teníamos un Dios común, y que en algún tiempo todos seríamos unos.* » Ce roi concéda même à Saint François Xavier de baptiser l'un de ses fils.

Mais à propos du relativisme culturel démontré par certains indigènes des missions jésuites, le passage le plus amusant est peut-être celui contenu dans une lettre envoyée par Saint François Xavier à Saint Ignace de Loyola (de Cochin) le 14 janvier 1549, à propos de l'écriture japonaise :

Màndoos el alfabeto de Japón. Escriben muy diferentemente de nosotros, comenzando de arriba abajo. Y preguntando yo a Paulo por qué no escribían al modo nuestro, él me respondió que por qué nosotros no escribíamos al modo suyo.

(Ibidem : 278)

⁷²³ Mais cfr également un passage d'une lettre de Saint François Xavier de Cochin, où le missionnaire décrit avec mépris la malhonnêteté de brahmanes :

Hay en estas partes, entre los gentiles, una generación que se llaman brahmanes : éstos sustentan toda la gentilidad. Tienen cargo de las casas donde están los ídolos : es la gente más perversa del mundo. [...] Es gente que nunca dice verdad, y siempre piensan cómo han de sutilmente mentir y engañar los pobres, sencillos y ignorantes, diciendo que los ídolos demandan que les lleven a ofrecer ciertas cosas, y éstas no son otras sino las que los brahmanes fingen y quieren, para mantener sus mujeres, hijos y casas [...]. Son estos brahmanes hombres de pocas letras : y lo que les falta en virtud, tienen de iniquidad y maldad en grande aumento. A los brahmanes de esta costa donde ando, pésales mucho de que yo nunca otra cosa hago sino descubrir sus maldades : ellos me confiesan la verdad cuando estamos a solas, de cómo engañan el pueblo : confíesame en secreto que no tienen otro patrimonio sino aquellos ídolos de piedra, de los cuales viven fingiendo mentiras.

(Ibidem : 113)

Mais même les brahmanes ne peuvent pas résister à la force de persuasion de Saint François Xavier. Plusieurs d'entre eux se convertissent (« *y muchos, por lo que les digo, pierden la devoción al demonio y se hacen cristianos* »).

Un moro muy docto en la secta de Maomet, el cual era caciz,⁷²⁴ esto es, maestro, estaba en aquella ciudad : decía que si dentro de dos años Maomet no viniese a visitarlos, que no había de créer mas en él ni en su secta. Propio es de infieles y grandes pecadores vivir desconfiados : merced es que nuestro Señor les hace sin ellos conocerla.

(Ibidem)

Dans la même lettre, Saint François Xavier raconte une autre série d'épisodes très intéressants, liés à sa brève permanence à Socotra. De ce récit l'on comprend que l'action d'évangélisation des missionnaires ne s'adressait pas seulement à ceux qui ne connaissaient pas du tout la parole du Christ, mais aussi à ceux qui étaient (ou se disaient) Chrétiens, et que cependant la distance de Rome avait contribué à jeter dans une situation d'ignorance. Dans ces occasions l'on perçoit que les missions extérieures de l'Église moderne pouvaient être très similaires à celles que l'on découvrait à l'intérieur de l'Europe catholique. À Socotra, par exemple, en 1542, Saint François Xavier rencontra des individus qui étaient très fiers de se dire Chrétiens (se distinguant, ainsi, des Musulmans), mais qu'ignoraient même les principes basilaires de leur propre religion. Ils ne savaient ni lire ni écrire, quoiqu'ils eussent des églises, des croix et des lampes pour les cérémonies. Même les prêtres de la région étaient très ignorants : selon ce que nous raconte Saint François Xavier, ils n'entendaient même pas la signification des prières qu'ils récitaient, probablement dans une quelque forme de chaldéen (Beccari 1903-17, 10 : 48). Surtout, ces Chrétiens ne connaissaient pas le baptême. Ici la légende de Saint François Xavier comme grand baptiseur (qui aura tant de conséquences vis-à-vis de l'iconographie de ce Saint) commence à se former : où qu'il se trouve, Saint François Xavier baptise non seulement les nouveaux Chrétiens convertis, mais aussi les Chrétiens non baptisés (nouvel oxymoron). De ce point de vue, si les Chrétiens de Socotra se prêtent au baptême avec amusement (« *las veces que fui a estos lugares, bauticé muchos mochachos ; holgaban sus padres y madres porque los bautizaba* » (ibid. : 89), les Musulmans de l'île se

Les lettres du Saint contiennent maints passages qui expriment du mépris envers la religion traditionnelle des pêcheurs. Un récit de dispute entre le Saint et les brahmanes autour de questions théologiques se trouve dans la lettre qu'il envoya de Cochin le 15 janvier 1544 (Ibidem : 114).

⁷²⁴ C'est-à-dire prêtre musulman.

montrent hostiles à toute évangélisation, comme il est témoigné par l'épisode de la « *mora* » ; il rappelle de tout près certains épisodes de résistance des Juifs de Rome aux baptêmes forcés de leurs enfants :

En aquel lugar había una mora, la cual tenía dos hijos pequeños ; yo quíselos bautizar, pensando que no eran hijos de moros. Ellos fueron huyendo de mí a su madre y dijéronle cómo yo los quise bautizar ; y ella vino llorando a mí, que no los bautizase, porque ella era mora y no quería ser cristiana, ni menos quería que sus hijos lo fuesen. Los cristianos de la tierra me dijeron que en ninguna manera los bautizase, aunque su madre quisiese, porque ellos no eran contentos que moros fuesen merecedores de ser cristianos, ni habían de consentir que lo fuesen. Es gente muy enemiga de moros.

(Ibid. : 90)

Il est assez difficile de démêler le réseau de mécompréhensions qu'affiche cet épisode. L'on peut imaginer, cependant, que dans une situation de profonde hostilité entre soi-disant Chrétiens et Musulmans (où probablement la religion n'était utilisée qu'afin de marquer d'autres types d'identité) faire baptiser des enfants aurait placés ces derniers et leur mère dans une situation très dangereuse (la conversion à l'époque n'étant jamais acceptée que dans une direction, à savoir celle envers la communauté religieuse « politiquement dominante »).

Surtout à l'égard de ces situations compliquées, dans ses lettres Saint François Xavier ne manque jamais de demander des conseils spirituels aux pères qui sont restés en Europe, et surtout à Saint Ignace. En même temps, il fournit à son tour des suggestions sur la préparation des missionnaires qui devront le suivre dans l'œuvre évangélisatrice. Dans une lettre envoyée de Goa à Saint Ignace le 20 septembre 1542 (copie faite à Rome l'année suivante), par exemple, Saint François Xavier met en évidence les qualités que les missionnaires devraient avoir afin d'être des convertisseurs efficaces : ils doivent être forts et jeunes, et prêts à confesser grand nombre de gens, à prêcher et à impartir les exercices spirituels.⁷²⁵

Mais ce furent surtout les lettres, tissées de citations bibliques, que Saint François Xavier envoya en Europe de Tuticorin, dans le sud-est de l'Inde, à contribuer de façon décisive à la formation de l'imaginaire catholique de la conversion « missionnaire ». D'une

⁷²⁵ À Goa, en effet, les Jésuites ne commencèrent pas l'évangélisation de zéro, mais continuèrent à perfectionner celle déjà commencée par les Franciscains du Collège de Saint Paul, fondé après 1538.

part, le Saint y raconte ses efforts pour baptiser des Chrétiens qui, comme ceux de l'île de Socotra, se disaient tels mais n'avaient jamais reçu ce sacrement :

Venimos por lugares de cristianos, que agora habrá ocho años que se hicieron cristianos. En estos lugares no habitan portugueses, por ser la tierra muy estéril en extremo y paupérrima. Los cristianos de estos lugares, por no haber quien los enseñe en nuestra fe, no saben más de ella que decir que son cristianos. No tienen quien les diga misa, ni menos quien los enseñe el Credo, Pater noster, Ave María, ni los mandamientos. En estos lugares, cuando llegaba, bautizaba todos los mochachos que no eran bautizados ; de manera que bauticé una grande multitud de infantes que no sabían distinguir la mano derecha de la izquierda.

(Ibidem : 103)⁷²⁶

D'autre part, le Saint se consacra également à la conversion des « infidèles » proprement dits, ceux qui n'avaient jamais connu le Christianisme. Ce que les lettres de Saint François Xavier nous racontent à cet égard est certainement biaisé par l'idéologie et le point de vue du convertisseur. Toutefois, ces textes nous intéressent plus pour la façon dont ils purent être reçus en Europe, et pour celle dont ils contribuèrent à en constituer l'imaginaire religieux, que pour les informations qu'ils peuvent nous fournir sur l'histoire religieuse de l'Inde. D'abord, l'on y indique que dans ces régions, du moins selon le récit de Saint François Xavier, si les individus manquent de se convertir au Christianisme ce n'est que pour une seule raison : ils sont soumis à un souverain méchant qui le leur empêche. D'ailleurs, tous les missionnaires chrétiens de cette époque durent bientôt faire face à ce problème : d'un côté, affirmer l'universalité du message chrétien ; de l'autre côté, expliquer pour quelles raisons la puissance évangélisatrice du Christianisme n'avait pas été efficace partout dans le monde. L'explication que nous lisons dans la lettre de Tuticorin est l'une des plus fréquentes : « *Viniendo por el camino, llegué en un lugar de gentiles, donde no había ningún cristiano, ni se quisieron hacer cuando sus vecinos se convirtieron a la fe, diciendo que eran vasallos de un señor gentil, el cual no quería que ellos fuesen cristianos* » (ibid. : 103-4). Quant aux mécanismes de la conversion, ils n'entraînent aucune mutation spirituelle. La conversion, au contraire, comme dans les poèmes chevaleresques du 15^e siècle, est déclenchée par un miracle. La santé

⁷²⁶ Lettre envoyée à Saint Ignace de Loyola de Tuticorin le 28 octobre 1542, copie de 1543.

physique et le salut spirituel sont étroitement liés, voire inséparables, et l'on croit aux dieux qui, comme des souverains, savent mieux protéger leurs sujets. Voilà donc que la religion et la politique se mêlent constamment dans le récit de Saint François Xavier. L'épisode de la femme enceinte est, de ce point de vue, exemplaire :

En este lugar estaba una mujer con dolores de parto, había tres días, y muchos desconfiaban de su vida ; y como las invocaciones de los gentiles desplazan a Dios, por ser todos los dioses de los gentiles demonios, sus peticiones no eran oídas ni vistas en la presencia del señor ; fui con uno de aquellos padres que venían conmigo, a aquella casa, donde estaba aquella cuitada mujer con dolores de parto. Entrando en casa, comencé confiadamente a invocar el grande nombre de Cristo, no pensando que estaba en tierra ajena, sino creyendo más bien que del Señor es la tierra y lo que la llena, el mundo y los habitantes de él ; y comenzando por el Credo y el Padre, mi compañero, declarando en su lengua de ellos, vino ella, por el favor divino, a creer en los artículos de la fe. Demandéle si quería ser cristiana. Respondióme que de muy entra voluntad quería serlo. Recé entonces los evangelios en aquella casa, los cuales creo que en aquella casa nunca fueron dichos, y después bauticela. ¿Qué más ? Después del bautismo inmediatamente dio a luz la que confiadamente esperó y creyó en Jesucristo. Después bauticé a su marido, hijos y jhas, el infante nacido aquel día, con todos los de casa. Sonóse por el lugar lo que Dios nuestro Señor en esta casa obró.

(Ibidem : 104)

Le miracle déclenche la conversion de celle qui en bénéficie, mais aussi de ceux qui en sont des simples témoins. La vérité du Christianisme se démontre par l'action concrète de l'intervention divine en faveur de ses protégés. Il est assez difficile, voire impossible, d'établir un quelque rapport entre le concept actuel de conversion et ce que Saint François Xavier entendait par ce terme dans ses écrits. Si la culture occidentale contemporaine (du moins dans le Catholicisme) pense à la conversion selon les modèles que nous avons étudiés dans notre livre (Leone 2004), modèles où le changement spirituel relève d'une intervention inexplicable de Dieu (Saint Paul), d'une lente et pénible évolution de l'esprit (Saint Augustine), d'une rupture émotionnelle (la Madeleine), ici nous retrouvons un imaginaire médiéval de la conversion, laquelle a lieu comme conséquence d'un miracle, la volonté individuelle y jouant

un rôle minimal. À nos yeux de lecteurs contemporains, l'adhésion de la femme enceinte au Christianisme n'apparaît pas trop pondérée ; toutefois, ce qui doit nous intéresser davantage sont les similarités que cet imaginaire de la conversion présente avec celui s'exprimant dans la conversion miraculeuse des enfants juifs dans l'hagiographie philippine. En général, l'on peut affirmer que lorsque la conversion touche des sujets « ignorants », et concerne le passage d'une religion à l'autre, ses représentations ne décrivent que le résultat de la mutation du cœur. Dans ces cas, la mutation du cœur est soudaine et presque mécanique. Au contraire, lorsque ce sont des sujets plus cultivés qui se convertissent, et lorsque le changement spirituel n'est pas si radical (et concerne, par exemple, un individu déjà baptisé s'étant éloigné « du bon chemin »), alors les dynamiques fines de la mutation spirituelle deviennent l'objet même de la représentation. Cette différence dépend aussi, probablement, de la cible rhétorique des textes décrivant des conversions. Si des récits articulés et conséquents visent à convaincre des autres individus à franchir le même seuil, des représentations comme celle que nous venons de citer s'adressent plutôt aux convertisseurs, avec le but d'en fortifier l'esprit face aux périls et aux difficultés de l'évangélisation.

Dans le récit de Saint François Xavier, la conversion est presque toujours le résultat d'un rapport de forces, d'un équilibre assez simple entre le vrai Dieu des Chrétiens et les « diables idolâtrés par les infidèles ». Mais ce rapport de forces se reflète aussi dans la politique : ce n'est qu'à cause d'un souverain idolâtre et méchant que les conversions sont impossibles. Au contraire, lorsque les Portugais prennent les pêcheurs de Tuticorin sous leur protection, tout devient plus facile. Cette convergence de la religion et de la politique fait naître même le projet d'unifier les deux identités et de fonder un état pleinement chrétien au sud de l'Inde.⁷²⁷

Dans les autres lettres de Saint François Xavier, le récit suit à peu près le même schéma : dans les régions qui ont été déjà touchées par le Christianisme, le Saint déplore la profonde ignorance religieuse des pêcheurs. Ils se disent des Chrétiens, mais ils ne savent ajouter presque rien à cette définition purement formelle (lettre de Cochin aux Jésuites de

⁷²⁷ « *Agora está el señor gobernador para hacer una cosa de mucha memoria y servicio de Dios nuestro Señor, que es, de juntar todos estos cristianos, los cuales están lejos unos de otros, y ponerlos en una isla, y darles rey que mire por ellos, manteniéndoles justicia, y con esto, juntamente quien mire por sus ánimas.* » Le plan de constituer une colonie de Chrétiens à Jaffna fut formulé en 1560 ; mais l'île ne put pas être conquise, de sorte qu'en 1561 les Chrétiens furent transférés à Mannar, qu'ils durent quitter ensuite à cause d'une peste en 1563.

Rome, 15 janvier 1544).⁷²⁸ Dans ces cas, le Saint se dédie à l'évangélisation plutôt qu'aux conversions, à l'enseignement plutôt qu'à la persuasion. Une composante fondamentale de toutes ces activités didactiques est la traduction des prières les plus importantes de la liturgie catholique dans la langue locale (Tamil) : « *Los domingos hacía juntar todos los del lugar, así hombres como mujeres, grandes y pequeños, a decir las oraciones en su lengua ; y ellos mostraban mucho placer, y venían con mucha alegría* » (ibid. : 108).

L'on a souvent associé Saint François Xavier à des pratiques hâtives et indiscriminées de baptême de masse, où l'on se souciait très peu de l'effective préparation des catéchumènes. Toutefois, en lisant les lettres que le Saint envoya à Rome de Cochin, l'on comprend que cette réputation fut probablement influencée par la diffusion de l'iconographie xavierienne,⁷²⁹ où le

⁷²⁸ Copie faite à Coimbra en 1547.

⁷²⁹ Il faut quand même admettre que l'iconographie s'inspira de certains passages des lettres de Saint François Xavier, puis repris de façon hyperbolique par les hagiographes. Cfr la phrase suivante (tirée de la même lettre) : « *Es tanta la multitud de los que se convierten a la fe de Cristo en esta tierra donde ando, que muchas veces me acaesce tener cansados los brazos de bautizar [...] hay día que bautizo todo un lugar [...]* » (ibid. : 111-2) ; à cet égard, le passage le plus connu est peut-être celui tiré d'une lettre écrite par le Saint à Cochin et envoyée à ses compagnons de Rome le 27 janvier 1545 (copie de 1547) : « *Nuevas de estas partes de la India, os hago saber cómo Dios nuestro Señor movió, en un reino donde ando, mucha gente a hacerse cristiana : fue de manera, que en un mes bauticé más de diez mil personas [...]* » (ibid. : 165). En raison de ces baptêmes prodigieux, en 1615 le bras droit de Saint François Xavier fut amputé de son corps (enseveli depuis 1554 sous l'autel majeur de l'ancienne église de la maison professe des Jésuites, le *Bom Jesus*) et transporté à Rome, dans le *Gesù* (sur l'histoire des reliques de Saint François Xavier, cfr Schurhammer 1965d). En 1949 l'on célébra les quatre cent ans après la première arrivée du Saint au Japon. Pour l'occasion, ce même bras fut transporté à Tokyo, où une messe solennelle, célébrée le 12 juin, attira près de trente mille fidèles.

Parfois, l'exposition rituelle du corps de Saint François Xavier a provoqué des polémiques. Auprès de la bibliothèque du *Graduate Theological Union*, à Berkeley, nous avons lu un pamphlet assez rare, publié à Bombay, en Inde, par « *His Holiness Shri-1008 Goswami Dikshitji Maharaj* », en 1964. Dans cet opuscule, intitulé *Debunking a Myth / Or / The Re-Discovery of St. Francis Xavier – The True Story of His Life and Deeds*, l'auteur manifeste toute son indignation envers les actes de dévotion populaire par lesquels l'on rendit hommage au sarcophage argenté de Saint François Xavier, lors de son exposition à Goa le 23 novembre 1964. Le polémiste, visiblement enragé contre le Catholicisme, l'Église, et surtout contre les Jésuites et le même Saint François Xavier, commence son ouvrage par la phrase suivante :

On Monday November 23, 1964, there was witnessed amidst much fan-fare the exposition of the silver Sarcophagus of St. Francis Xavier in Goa. This publication also is an exposition in another sense –

Saint est très souvent représenté en train de baptiser des multitudes de nouveaux convertis. Au contraire, des textes écrits l'on tire une image quelque peu différente du missionnaire, beaucoup plus soucieux de démontrer à ses lecteurs l'orthodoxie de sa démarche, et notamment l'habitude d'évangéliser soigneusement les catéchumènes avant de les baptiser (le problème de la relation entre le sacrement et la préparation théologique faisait l'objet de nombre de discussions dans toutes les missions chrétiennes).

Comme dans d'autres missions de l'époque, ainsi la stratégie adoptée par les Jésuites dans les Indes orientales afin d'y introduire efficacement la religion chrétienne fut double : d'une part l'on essaya de convertir les souverains, qui guidaient leur peuple non seulement du point de vue politique et social mais aussi de celui religieux (la religion étant parfois inséparable des autres couches de la vie publique) ;⁷³⁰ d'autre part, Saint François Xavier visa à persuader les « nouvelles générations », celles qui n'avaient pas encore été endurcies par la pratique prolongée de l'idolâtrie. À son tour, le but de cette deuxième démarche était double : convertir les enfants, bien sûr, mais aussi exercer, par leur truchement, une forte pression sur les adultes. Ce passage d'une lettre de Saint François Xavier de Cochin le témoigne fort bien :

Los muchachos espero en Dios nuestro Señor que han de ser mejores hombres que sus padres, porque muestran mucho ardor y voluntad a nuestra ley, y de saber las oraciones y enseñarlas, y les aborrece mucho las idolatrías de los gentiles, y reprenden

unveiling in a truer sense – of St. Francis Xavier, revealing in stark detail the deeds of violence and cruelty that he caused to be perpetrated in Goa and elsewhere to increase the numbers of Catholics.

Les pages qui suivent cette première déclaration ne sont pas moins agressives envers le Saint. Les considérations contenues dans ce court essai n'ont pas plus de valeur historique que les hagiographies écrites au seizième et au dix-septième siècle afin de glorifier la mémoire du missionnaire jésuite. C'est quand même intéressant de constater qu'au vingtième siècle le personnage et la vie de Saint François Xavier sont encore à même de susciter des passions violentes, des réactions irrationnelles de haine ou d'amour (en fait, les annotations que quelques sympathisants de la Compagnie de Jésus ont écrit dans le livre indien en réponse aux attaques de son auteur sont aussi très violentes, au point qu'il vaut mieux ne pas les reporter à l'intérieur d'une thèse doctorale...)

⁷³⁰ Cfr ce passage tiré de la lettre que le Saint envoya d'Amboine à ses compagnons résidents en Inde le 10 mai 1546 : « *Si el rey se hiciera cristiano allá, espero en Dios nuestro Señor que en estas partes de maluco se han de hacer muchos cristianos* » ; mais il ajoute « *y aunque él no se haga cristiano, creed que, con vuestra venida, Dios nuestro señor ha de ser muy servido en estas partes* » (François Xavier 1996 : 199).

a sus padres y madres cuando los ven idolatrar, y los acusan, de manera de que me lo vienen a decir ; cuando me dan aviso de algunas idolatrías que se hacen fuera de los lugares, junto todos los muchachos del lugar y voy con ellos adonde hicieron los ídolos ; y son más las deshonras que el diablo recibe de los muchachos que llevo, que son las honras que sus padres y parientes les dan al tiempo que los hacen y adoran. Porque toman los niños los ídolos y los hacen tan menudos como la ceniza, y después escupen sobre ellos, y con los pies los pisan ; y después otras cosas que, aunque no parece bien nombrarlas por sus nombres, es honra de los muchachos hacerlas a quien tiene tanto atrevimiento de hacerse adorar de sus padres.

(François Xavier 1996 : 109)

Écraser le diable, lui cracher sur la figure, briser et pulvériser les idoles : Saint François Xavier emprunte ces pratiques de l'imaginaire religieux occidental, celui de la lutte violente entre Dieu et son ennemi, et l'introduit dans la société des pêcheurs de Cochin. Il n'est pas difficile de retrouver, plus ou moins à la même époque, des expressions de mépris pareillement éclatantes dans d'autres parties de la planète, mais toujours en relation avec le reniement des symboles religieux (*cfr* Bennassar 1988 sur la conversion des Chrétiens à l'Islam).

Cependant, la conversion comme conséquence d'une guérison miraculeuse reste la plus fréquente. Redonner la santé à qui croyait l'avoir perdue, ayant invoqué inutilement ses « idoles », demeure le moyen le plus efficace de lui muter le cœur, et de convaincre ses familiers et ses voisins de la supériorité du Christianisme sur toute autre religion.

Très rarement la conversion des « infidèles » est une conversion personnelle, individuelle. Presque toujours, les conversions se manifestent en masse, et concernent une famille entière, ou même un village entier. Le concept d'individualité de la dimension religieuse ne touche que très peu d'épisodes de conversion de brahmanes, ou bien de Portugais. Par exemple, dans une lettre que Saint François Xavier envoya de Malacca en Europe le 10 novembre 1545 (copie de 1546), il raconte la conversion d'un marchand portugais :

Estando en Santo Tomé aguardando por tiempo para ir a Malaca, hallé un mercader que tenía un navío con sus mercaderías, el cual conversé en las cosas de Dios, y dióle Dios a sentir que había otras mercaderías, en las cuales él nunca trató, de

manera que dejó navío y mercaderías, y vamos los dos a los Macasares, determinado de vivir toda su vida en pobreza, sirviendo a Dios nuestro Señor. Es hombre de treinta y cinco años. Fue soldado toda su vida del mundo, y ahora es soldado de Cristo.

(François Xavier 1996 : 179)⁷³¹

Les lettres que Saint François Xavier envoya à Rome des îles Moluques sont très intéressantes, car la conversion religieuse y est représentée pour la première fois comme lieu d'une compétition entre deux religions « expansives » : d'une part le Christianisme, d'autre part l'Islam. L'Apôtre des Indes contribua certainement beaucoup à dessiner la géographie religieuse de l'époque : si en Ethiopie et à Socotra il avait rencontré des Chrétiens de langue chaldéenne qui devaient être défendus de l'expansion musulmane, et si dans le sud-est de l'Inde (Cochin, Tuticorin) le missionnaire n'avait d'autres compétiteurs que les brahmanes indiens (lesquels cependant ne professaient pas une religion monothéiste, et étaient donc assez prêts à accueillir un nouveau culte), lorsque Saint François Xavier arriva dans les îles Moluques il se rendit compte que la situation était plus compliquée : les efforts missionnaires des Chrétiens avaient été précédés par l'expansion religieuse de l'Islam. Voici le passage le plus important à cet égard (de la lettre envoyée d'Amboine le 10 mai 1546 - copie de 1553) :

Los gentiles en estas partes de Maluco son más que los moros. Quiérense mal los gentiles y moros. Los moros quieren que los gentiles o se hagan moros o sean sus cautivos, y los gentiles no quieren ni ser moros ni menos ser sus cautivos. Si hubiese quien les predicase la verdad, todos se harían cristianos, porque más quieren los gentiles ser cristianos que no moros. De 70 años a esta parte se hicieron moros, que primeros todos eran gentiles. Dos o tres cacices que vinieron de Meca, que es una casa donde dicen los moros que está el cuerpo de Mahomet, convirtieron grande número de gentiles a la secta de Mahomet. Estos moros lo mejor que tienen es que no saben cosa ninguna de su secta perversa. Por falta de quien les predique la verdad, dejan estos moros de ser cristianos.

(François Xavier 1996 : 192-3)⁷³²

⁷³¹ Une autre version, légèrement différente, de l'histoire de la conversion du marchand se trouve dans la lettre que Saint François Xavier envoya en Europe d'Amboine le 10 mai 1546 (copie de 1553).

Les îles Moluques apparaissaient à Saint François Xavier comme un lieu hostile, qui nécessitait de la présence constante des missionnaires chrétiens. Ils devaient repousser l'avancée de l'Islam et neutraliser le « paganisme ». En même temps, c'est dans cette région peu connue de l'Asie que le Saint conçut pour la première fois l'idée et le désir d'évangéliser la Chine. Mais, comme nous l'avons déjà vu dans toute la trajectoire missionnaire de Saint François Xavier, cette fois aussi ce désir ne surgit pas tellement de l'urgence d'évangéliser une terre qui n'eût jamais été touchée par le Christianisme, mais de l'espoir que des Chrétiens se trouvaient déjà dans la région et qu'ils eussent donc besoin d'une quelque assistance religieuse. Cet espoir, comme nous le verrons, était entouré par un halo de légende, ce qui confirme notre hypothèse selon laquelle l'idéologie des missions à la fin du seizième siècle n'impliquait pas un effort d'introduction de la religion chrétienne dans des terres qui n'avaient jamais été atteintes par la parole du Christ, mais plutôt un élan de redécouverte du Christianisme dans des régions qui l'avaient reçu mais qui, à cause des accidents de l'histoire et de « l'action du diable », avaient perdu cette parole. Par conséquent, la découverte des nouvelles régions de la planète avait sans doute un effet désorientant sur l'imaginaire religieux européen. D'une part, l'on souhaitait trouver des confirmations de l'universalité de la première évangélisation chrétienne, celle menée à but par les Apôtres qui bénéficièrent du miracle de la pentecôte ; d'autre part, cette conviction entraînait parfois en contradiction avec la découverte de territoires dont les habitants semblaient ne jamais avoir connu le Christianisme. De la nécessité de concilier le parti pris d'un Christianisme universel et l'expérience empirique naquirent des bizarres légendes de fondation, comme celle de Saint Thomas évangélisateur de la Chine ou celle de Saint Bartholomé apôtre des Indes occidentales. Un très bon exemple de cette attitude se trouve dans un autre passage de la lettre que nous venons de citer, dans lequel Saint François Xavier reporte le contenu de sa conversation avec un marchand portugais provenant de Chine :

⁷³² Selon l'auteur du *Tratado de la islas de los Malucos* (1543 environ), qui avait vécu à Ternate jusqu'à 1539, et avait étudié la tradition des cantiques de la région, le premier roi qui se convertit à l'Islam fut Tidore Vongue autour de 1470. Il était le père du roi Boleife, sous lequel les portugais arrivèrent à Ternate, en 1513 (Schurhammer 1928 : 1158 ; Rebello 1856 : 155 ; Valentyn 1724-6, 1 : 1240). Selon les traditions de l'île, les chinois furent les premiers à arriver à Ternate, suivis par les malaisiens, les javanais, les persans et les arabes.

Un portugués mercader hallé en Malaca, el cual venía de una tierra de grande trato, la cual se llama China. Este mercader me dijo que le demandó un hombre chino muy honrado que venía de la corte del rey, muchas cosas, entre las cuales le demandó si los cristianos comían carne de puerco. Respondióle el mercader portugués que sí, y le dijo que por qué le demandaba aquello. Respondió el chino, que en su tierra hay mucha gente entre unas montañas, apartada de la otra gente, la cual no come carne de puerco, y guarda muchas fiestas. No sé que gente es ésta, o si son cristianos que guardan la ley vieja y nueva, como hacen los del Preste Juan, o si son las tribus de los judíos, que no se sabe de ellos, porque ellos no son moros, como todos dicen.

(François Xavier 1996 : 196)

Depuis plusieurs siècles les Européens avaient eu des contacts commerciaux et culturels avec la Chine, mais la composition religieuse de ce vaste pays était encore mystérieuse pour les Occidentaux. Le récit que le marchand portugais fit à Saint François Xavier à Malacca lui donna l'espoir qu'une quelconque sorte de Chrétiens pût vivre dans une région montagneuse de la Chine. Qui étaient, donc, ces gens qui ne mangeaient pas du porc et qui célébraient beaucoup de fêtes, inconnues par la majorité des Chinois ? S'agissait-il de Chrétiens qui respectaient des tabous alimentaires juifs, de Musulmans ou bien de Juifs tout court ? La découverte d'un temple de la croix en 1919, dans une région à un jour de chemin à pied de Pékin, avec des inscriptions en Syrien remontant aux siècles X et XIV pourrait indiquer qu'il s'agissait de Nestoriens vivant à l'ouest de la capitale chinoise (Schurhammer 1928). Mais Saint François Xavier ne disposait pas de ces données archéologiques. Afin de définir ce nouvel endroit de conversion potentielle (entendue comme re-conversion, comme redécouverte du Christianisme dans des régions où sa présence avait été oubliée) il recourut, plutôt, à la légende hagiographique :

De Malaca van todos los años muchos navíos de portugueses a los puertos de la China. Yo tengo encomendado a muchos para que sepan de esta gente, avisándoles que se informen mucho de las ceremonias y costumbres que entre ellos se guardan, para por ellas se poder saber si son cristianos o judíos. Muchos dicen que Santo Tomé Apóstol fue a la China y que hizo muchos cristianos ; y que la Iglesia de Grecia, antes que los portugueses señoreasen la India, mandaba obispos para que enseñasen y

bautizasen los cristianos que S. Tomé y sus discipulos en estas partes hicieron. Uno de estos obispos dijo, cuando los portugueses ganaron la India, que después que vino de su tierra a la India, oyó decir a los obispos que en la India halló, que Santo Tomé fue a la China y que hizo cristianos.

(Ibidem)

La tradition de Saint Thomas comme premier apôtre de l'Inde et de la Chine est trop intriquée pour que nous puissions la démêler ici.⁷³³ Ce qui nous intéresse pour les buts de notre recherche, est de souligner l'attitude de Saint François envers l'œuvre missionnaire. Prêter une assistance religieuse à des communautés chrétiennes abandonnées était même plus important qu'en fonder de nouvelles. Le baptême était le sacrement qui garantissait la perpétuation de la tradition chrétienne dans le temps : les enfants devaient garder la religion de leurs pères. Toutefois, cette continuité était impossible sans l'assistance de l'Église, qui devait protéger les Chrétiens de toute contamination (surtout celle musulmane et juive), même au moyen de l'Inquisition. C'est le conseil que Saint François Xavier adressa à Juan III, roi de Portugal, dans une lettre écrite à Amboine le 16 mai 1546 ; le résultat de la conversion devait être définitif, non seulement dans le passage d'une génération à l'autre (le baptême) mais aussi à l'intérieur d'une seule génération (l'Inquisition) :

⁷³³ Cfr Madlycott 1905 (qui est cependant quelque peu biaisé par l'idéologie de l'auteur) et les informations contenues dans Mishra 1978. Selon la tradition, Saint Thomas, l'apôtre de la Galilée, serait arrivé à Kerala en 52, où il aurait fondé sept églises, lesquelles cependant ne prospérèrent pas, à cause de l'hostilité des habitants de ces régions. Le témoignage le plus ancien sur l'activité évangélisatrice de Saint Thomas en Inde est contenu dans les *Actes du Saint Apôtre Saint Thomas*, rédigés en Syriaque autour du deuxième siècle. Puis, l'hagiographie chrétienne compte deux Saints indiens, Saint Sévère, qui aurait évangélisé les barbares de l'Europe du Nord, et Saint Josaphat, dont la vie fut racontée en forme d'hagiographie par Saint Jean Damascène. Des missionnaires franciscains, Thomas de Tolentino, Jacques de Padoue et Pierre de Sienne, furent martyrisés à Thane, en Inde, au XIV^e siècle pour avoir prêché contre les lois du prophète Mahomet, tandis qu'un autre prêcheur, le dominicain français Jourdain, réussit à rentrer de l'Inde en Europe et y devint évêque de Quilon. La bibliographie sur l'introduction du Christianisme en Inde est immense. La maison d'édition *Merging Currents*, spécialisée dans ce domaine, maintient une base de donnée en ligne contenant un nombre toujours croissant de publications : www.mergingcurrents.com

La segunda necesidad⁷³⁴ que la India tiene para que sean buenos cristianos los que en ella viven, es que mande vuestra alteza la santa inquisición ; porque hay muchos que viven la ley mosaica y secta morisca, sin ningún temor de Dios ni vergüenza del mundo. Y porque éstos son muchos y esparcidos por todas las fortalezas, es necesaria la santa inquisición y muchos predicadores.

(Ibidem : 201-2)⁷³⁵

Quelques années plus tard, le Saint envoya de Cochin à Rome une lettre (20 janvier 1548, copie de la même année) où il mentionnait pour la première fois une terre qui représentait une nouvelle possibilité d'expansion pour le Christianisme. Des marchands portugais lui avaient parlé d'une terre qu'aucun missionnaire précédent n'avait connu : le Japon.

Tout de suite, Saint François Xavier perçut l'idée de cette nouvelle région comme un territoire à évangéliser. Mais, du tout début, la perception que les Jésuites et les autres missionnaires eurent du Japon fut différente par rapport à celle qu'ils avaient développée à propos de l'Inde. Jusqu'en 1548, Saint François Xavier n'avait évangélisé que des territoires qui avaient été déjà christianisés par quelqu'un d'autre (par exemple les missionnaires franciscains, qui avaient précédés les Jésuites), mais qui étaient menacés par la reconquête du « paganisme » ou des autres monothéismes (l'Islam, le Judaïsme) et qu'il fallait donc préserver de la re-conversion à une autre religion. L'Inde était en quelque sorte une terre « contaminée » par la présence des « idolâtries », ce qui rendait le travail missionnaire plus difficile. Des récits que Saint François reçut des marchands portugais, au contraire, le Japon lui apparut comme une terre vierge, où les Jésuites auraient pu recueillir plein de fruits. Le Saint exprima immédiatement ce souhait dans un passage de la lettre que nous venons de mentionner :

Estando en esta ciudad de Malaca, me dieron grandes nuevas unos mercaderes portugueses, hombres de mucho crédito, de unas islas muy grandes, de poco tiempo a esta parte descubiertas, las cuales se llaman las islas de Japón, donde, según parecer de ellos, se haría mucho fruto en acrecentar nuestra santa fe, más que en ninguna otras

⁷³⁴ La première nécessité étant l'envoi de prêcheurs en Inde.

⁷³⁵ Cfr Freitas 1907.

partes de la India, por ser ella una gente deseosa de saber en grande manera, lo que no tienen estos gentiles de la India.

(François Xavier 1996 : 223)

Le désir d'évangéliser le Japon devint un projet grâce à une rencontre heureuse : celle avec celui qui fut peut-être le premier japonais chrétien de l'histoire, à savoir Anjiró. Selon les informations autobiographiques qu'il nous a laissées, Anjiró naquit à Kagoshima autour de 1512, d'une noble famille de samurai. Accusé de meurtre en 1546, l'année suivante il se réfugia à Malacca. En 1548 il reçut le baptême à Goa et adopta le nom de Paul de la Sainte Foi. L'année après, comme nous le verrons de façon approfondie, il retourna à Kagoshima avec Saint François Xavier, et contribua, selon la tradition, à la conversion de plus de cent japonais. Pourchassé par les bonzes, il se rendit en Chine avec un groupe de compatriots, et là il trouva la mort dans une bataille (*Documenta Indica* 1 : 335). Ce n'est pas tout à fait clair quel fût le degré de connaissance du Christianisme possédé par ce Japonais lorsqu'il approcha Saint François Xavier. En tous cas, ce premier Chrétien nippon, qui avait recherché lui-même un contact avec le Jésuite⁷³⁶ et parlait le Portugais de façon remarquable⁷³⁷ (signes ceux-ci d'une expérience prolongée de la langue et de la culture occidentales) donna beaucoup d'espoir à Saint François :

Si así son todos los japoneses tan curiosos de saber como Angeró, paréceme que es gente más curiosa de cuantas tierras son descubiertas.

(Ibidem : 223-4)

Bientôt, Anjiró devint une source précieuse d'informations sur la situation religieuse du Japon. L'une des premières questions que Saint François lui posa concernait la présence des Chrétiens au Japon. Le Jésuite n'abandonna jamais le concept d'une universalité parfaite du Christianisme, sa curiosité étant guidée par l'exiguïté des données dont on disposait à

⁷³⁶ « *Vino con estos mercaderes portugueses un japon, llamado por nombre Angeró, en busca mía, por cuanto los portugueses que allá fueron de Malaca, le hablaron de mí. Este Angeró venía con deseo de confesarse conmigo, por cuanto dio parte a los portugueses de ciertos pecados que en su juventud tenía echos, pidiéndoles remedio para que Dios nuestro Señor le perdonase tan graves pecados* » (ibid.).

⁷³⁷ « *El sabe hablar portugués razonadamente, de manera que él me entendía todo lo que yo le decía, y yo a él lo que me hablaba* » (ibid.).

l'époque sur la géographie culturelle de l'Extrême Orient. Toutefois, pour la première fois, il reçut une réponse tout à fait négative : non, aucun Chrétien n'était présent au Japon ; mais Anjiro lui fournit en même temps des indications sur les possibilités de convertir les japonais :

Pregunté a Angeró, si yo fuese con él a su tierra, si se harían cristianos los de Japón. Respondióme que los de su tierra se harían cristianos luego, diciéndome que primero me harían muchas preguntas, y verían lo que les respondía y lo que yo entendía, y sobre todo si vivía conforme a lo que hablaba ; y si hiciese dos cosas, hablar bien y satisfacer a sus preguntas, y vivir sin que me hallasen en qué me reprender, que en medio año, después que tuviesen experiencia de mí, el rey y la gente noble, y toda otra gente de discreción se harían cristianos, diciendo que ellos no son gentes que se rigen sino por razon.

(Ibid. : 224)

En lisant ce passage, l'on peut en tirer quelques informations sur l'histoire religieuse du Japon et des missions chrétiennes dans cette région (quoique les textes écrits par Saint François Xavier soient toujours caractérisés par nombre de préjugés et de filtres culturels). Cependant, comme nous avons choisi de lire ces lettres plus comme un miroir de l'Europe missionnaire que comme un reflet de l'Asie missionnée, il n'est pas difficile d'y retrouver des instructions générales pour toute sorte d'évangélisation. Face à une nouvelle terre, à une culture inconnue, à une langue que l'on ne maîtrise pas, et à une communication qui ne peut s'établir que par la médiation, forcément imparfaite, d'un interprète, le seul moyen de convertir est la cohérence entre les affirmations et les actions. De ce point de vue, quoique l'idée même de mission implique une composante de violence (même si uniquement verbale et cognitive), de conviction de l'autre, de changement de la pensée d'autrui, elle entraîne aussi un concept, pleinement moderne, d'universalité de certaines caractéristiques humaines, laquelle rend possible la communication et donc la conversion.⁷³⁸

L'espoir et le projet se concrétisèrent ensuite dans des actions. Saint François Xavier demanda à un marchand portugais qui avait visité le Japon des informations détaillées sur cette

⁷³⁸ À notre avis, il n'est pas trop forcé de retrouver dans ce concept les prodromes de la notion d'action communicative selon Habermas 1981.

terre ;⁷³⁹ en même temps, il adressa à ses interlocuteurs une série de suggestions pragmatiques :

En este tiempo Angeró aprenderá más la lengua portuguesa, y verá la India y los portugueses que en ella hay, y nuestra arte y modo de vivir ; y en este tiempo catequizarlo hemos, y sacaremos toda la doctrina cristiana en lengua de Japón, con una declaración sobre los artículos de la fe, que trata la historia del advenimiento de Jesucristo nuestro Señor copiosamente, porque Angeró sabe muy bien escribir letra de Japón.

(Ibid. : 224-5)

Comme il est démontré clairement par les lettres écrites par le Saint entre 1548 et 1549, pendant cette période le Jésuite se voua à un travail apostolique intense, accompagné par la rédaction de l'*Instrucción para los de la Compañía que están en Pesquería y Travancor* (François Xavier 1996 : 243-246) et du *Modo de rezar y salvar el alma* (ibid. : 249-258). Cependant, dans une lettre signée à Cochín le 12 janvier 1549 et envoyée directement à Saint Ignace de Loyola (copie faite en 1585), l'Apôtre de l'Asie avoua qu'il avait très peu d'espoirs de former des Jésuites parmi les natifs de l'Inde, et cela non à raison d'un racisme quelconque, mais à cause des pressions, parfois violentes, que les néophytes devaient subir par leurs anciens coreligionnaires. En définitive, l'obstacle majeur vis-à-vis des conversions indiennes au Christianisme n'était qu'un : la présence, et la concurrence, au même endroit, d'autres religions monothéistes, telles que le Judaïsme et surtout l'Islam. Du point de vue de Saint François Xavier la présence de cultes « païens » et polythéistes ne posait pas un problème majeur : les « gentiles » étaient assez prêts à embrasser la nouvelle religion. Au contraire, les régions qui étaient sous le contrôle de souverains musulmans étaient les plus hostiles à l'introduction ou à la perpétuation du Christianisme. À cet égard, lisons un passage instructif dans une lettre de Saint François Xavier :

Por la experiencia que tengo de estas partes, veo claramente, padre mío unico, que por los indios naturales de la tierra no se abre camino como por ellos se perpetúe

⁷³⁹ La première relation sur le Japon fut rédigée par Jorge Alvares. Elle a été publiée par Cámara Manoel 1894.

nuestra Compañía ; y que tanto durará en ellos la cristiandad, cuanto duraremos y viviremos los que acá estamos, o de allá mandáredes : y la causa de esto es las muchas persecuciones que padecen los que se hacen cristianos, las cuales serían largas de contar ; y por no saber en cuyas manos estas cartas podrán venir, las dejo de escribir.

(Ibid. : 268)

Les complaints manifestées par cette lettre pourraient n'être qu'un moyen rhétorique pour soutenir l'envoi de plus de forces missionnaires en Inde (c'est remarquable les analogies que la logistique de l'expansion missionnaire présente avec celle militaire), mais elles signalent également un malaise qui est explicité dans un passage suivant, lorsque Saint François Xavier parle de ses espoirs à propos du Japon :

Por estas causas y otras muchas, que serían largas de contar, y por la mucha información que tengo de Japón, que es una isla que está cerca de la China, y porque son todos en Japón gentiles y no hay moros ni judíos y gente muy curiosa y deseosa de saber cosas nuevas, así de Dios como de otras cosas naturales, determiné de ir a esta tierra con mucha satisfacción interior, pareciéndome que entre tal gente se puede perpetuar por ellos mismos el fruto que en vida los de la Compañía hiciéremos.

(Ibid. 268-9)⁷⁴⁰

En raison de l'absence de n'importe quelle religion du livre, le Japon était, selon les attentes de Saint François Xavier, une terre fertile pour l'œuvre missionnaire. Ces espoirs

⁷⁴⁰ Cfr également un passage analogue tirée d'une lettre que Saint François Xavier envoya à Saint Ignace de Cochin le 14 janvier 1549 :

Viendo yo la disposición de los indígenas de estas partes, quienes por sus grandes pecados, no son nada inclinados a las cosas de nuestra santa fe ; más aún, la tienen en odio, y les duele sumamente que les hablemos de hacerse cristianos ; y por la mucha información que tengo del Japón, que es una isla junto a China, donde todos son gentiles, no moros ni judíos, y gente muy curiosa y deseosa de saber cosas nuevas de Dios y otras naturales, me resolví, con mucha satisfacción interior, a ir a aquella tierra, pareciéndome que entre aquella gente podrán perpetuar ellos mismos el fruto que haremos en vida los de la Compañía.

(Ibid. : 276)

furent confirmés par la rencontre entre le Saint et trois jeunes hommes provenant de Japon.⁷⁴¹ Ces japonais « *dan grande información de aquellas partes de Japón, y son personas de buenas costumbres y de grandes ingenios* » (ibid.). Paul (Pablo dans la lettre), en particulier, apprit à lire, écrire et parler le Portugais dans huit mois et fut le premier japonais à pratiquer les exercices spirituels.⁷⁴² D'ici, le grand espoir de Saint François Xavier que tous les Japonais se convertissent avec autant de facilité.

Lorsqu'il mentionne les coutumes de ce peuple, le Saint ne parle jamais de « religion », mais toujours de « *ley* », une loi que, selon les récits des jeunes hommes, le Japon avait reçu de l'Inde à travers la Chine (l'on se réfère, évidemment, au Bouddhisme), et qui était enseignée dans les Universités japonaises. Tout de suite, le Jésuite manifesta un désir ardent d'entrer en contact avec les centres du pouvoir religieux japonais, à savoir le souverain et les académies.⁷⁴³ Ce désir se concrétisa dans un projet de voyage : celui de se rendre au Japon passant par Malacca et par la Chine, en compagnie des trois japonais et de Cosme de Torres.⁷⁴⁴

Avant de nous pencher sur la rencontre entre Saint François Xavier et la culture japonaise, il faut que nous étudions une lettre que le Saint écrivit juste avant son départ, s'adressant au père Barzeo, qui devait se rendre à Ormuz (écrite à Goa, au début d'avril 1549, copiée en 1574). Cette lettre est très intéressante pour les buts de notre recherche, car l'Apôtre

⁷⁴¹ Le même Anjiró, qui avait pris le nom de baptême de Paul de la Sainte Foi ; un deuxième japonais connu sous le nom de Juan de Torres, serviteur du premier ; et un troisième converti connu comme Antoine, originaire de Kagoshima. Cfr Cámara Manoel 1894 : 80 ; Schurhammer 1928 : 658 et 4060.

⁷⁴² Ensuite, les Japonais furent exclus de l'interdiction empêchant à tous les autres indigènes de faire partie de la Compagnie

⁷⁴³ François Xavier 1996 : pp. 269-70 :

Yo voy determinado de ir primeramente adonde está el rey, y después a las universidades donde tienen sus estudios, con grande esperanza en Jesucristo nuestro Señor que me ha de ayudar. La ley que ellos tienen, dice Paulo que fue traída de una tierra que se llama Chengico, que está pasada la China y después Tartao, según dice Paulo, y en ir de Japón a Chengico y tornar a Japón ponen en el camino tres años.

⁷⁴⁴ Prêtre, né à Valence autour de 1515, il enseigne la grammaire à Mallorca, Valence et Valdecona, puis en 1538 il se rendit au Mexique, où en 1542 il joignit l'expédition de Rodrigo López de Villalobos pour les Philippines et les îles Moluques. À Amboine, en 1546, il connut Javier et après deux ans il entra dans la Compagnie de Jésus à Goa. En 1546 il se rendit au Japon avec Saint François Xavier. Lorsque, comme nous le verrons, le Saint abandonna ce pays, Torres y demeura comme supérieur de mission de 1552 à 1570. Il mourut la même année à Shiki (Schurhammer 1929 : 11-14).

de l'Asie y fournit des informations minutieuses sur la prédication, la confession et les autres pratiques pour la conversion. Ce document, en outre, montre efficacement que Saint François Xavier avait une sensibilité fine quant aux différentes conduites qu'il fallait observer avec les Portugais d'une part et avec « les infidèles » de l'autre part. Cette distinction, cependant, n'empêchait pas que les deux méthodes pussent s'enrichir réciproquement, et que des conseils pour la conversion des indigènes l'on tirât des préceptes universels, utiles même pour les lecteurs européens des lettres de Saint François Xavier. À propos de la prédication adressée aux marchands et aux soldats portugais, par exemple, le Jésuite suggère que les sermons soient incessants, car il s'agit d'un bien universel (« *vuestras predicaciones serán tan continuas, cuanto lo pudieren ser ; porque esto es un bien universal* ») ; il ne faut jamais prêcher sur des sujets douteux, ou difficiles (« *cosas de doctores* ») ; au contraire, il faut privilégier les concepts très clairs de la doctrine morale plutôt que les disputes des théologiens ; la prédication, en outre, doit recourir à la mise en scène (simulation de colloques du pécheur avec Dieu, ou de l'ire de ce dernier contre le pécheur), afin de solliciter les affects du public, jusqu'à la contrition et aux larmes, si possible (« *moviendo los afectos, cuanto pudieréis, a contrición, dolor y lágrimas de los oyentes* ») ; pendant ces sermons, cependant, il ne faut pas réprimander directement des individus qui soient dans une position de pouvoir (« *estad atento que particularmente en las predicaciones nunca reprendáis personas o persona que tiene mando en la tierra* ») ; avec des hommes puissants, au contraire, il est nécessaire de se conduire amicalement, et de les reprendre avec allégresse et douceur (« *de manera que las reprensiones serán con el rostro alegre, y palabras mansas y de amor [...]. Esto entiendo principalmente en personas poderosas, o que tienen mando o riquezas* ») ; quant aux confessions, Saint François Xavier suggère que les missionnaires incitent d'abord les pénitents à réfléchir pendant deux ou trois jours sur ses propres péchés, et même à mettre par écrit ces méditations, avant de se confesser ; l'absolution doit donc être délayée de quelques jours, en raison du fait que, dans les missions, les fidèles promettent beaucoup mais ils ne maintiennent pas (« *haced que hagan esto, antes que los absolváis, porque ellos prometen mucho en las confesiones, y cumplen poco* »).

En général, tous les préceptes de Saint François Xavier encouragent les lecteurs vers le même but : celui de récupérer à la foi des Chrétiens ceux qui avaient demeuré longtemps sans assistance spirituelle, ou qui étaient menacés par le contact avec « des infidèles » (« *hallaréis algunas personas, y ojalá no fuesen muchas, que dudan de los sacramentos, principalmente*

de la comunión ; y la causa de esto es por lo mucho que no comulgaron, o por la contratación que tienen con los infieles »). Pour un lecteur européen n'était pas difficile de percevoir les analogies profondes qu'il y avait entre ces soldats portugais, environnés par des croyances « idolâtres », et les Chrétiens qui, au cœur même de l'Europe, étaient constamment menacés par la diffusion de l'hérésie.

Mais lorsqu'il écrivait cette lettre, Saint François Xavier était sur le point de partir pour une terre où l'influence des « infidèles » était, de ce qu'il avait entendu dire, nulle : le Japon. Quelques notes sur le contexte religieux de ce pays se rendent nécessaires avant que nous abordions la lecture des lettres que Saint François y écrivit.

3) Le contexte religieux japonais.⁷⁴⁵

Lorsque Saint François Xavier planifiait attentivement son voyage au Japon, cette terre avait été déjà visitée par des commerçants portugais, qui y arrivèrent par hasard. En 1543, trois Portugais s'échappèrent de leur bateau, voulant se rendre au sud de la Chine dans une petite chaloupe ; ils naufragèrent à cause d'un typhon et arrivèrent dans l'île de Tanegashima, dans la partie méridionale de Kyushu.

À cette époque, l'un des obstacles majeurs rencontrés par les unificateurs du Japon, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi et Tokugawa Iyeyasu, était la résistance opposée par des centres religieux établis et par des sociétés étroitement religieuses. Bientôt, même la nouvelle communauté chrétienne, constituée grâce aux efforts missionnaires de Saint François Xavier, devint un obstacle pour les buts politiques de ces guerriers. Au début, cependant, le Catholicisme romain, connu sous le nom de « *Kirishitan* » fut bien accueilli par la population. D'une part, les commerçants et les daimyos japonais étaient très intéressés aux échanges avec les Européens, surtout en raison de la curiosité que réveillait le fonctionnement des armes à feu, si supérieures à l'arc, aux flèches, à l'épée ; d'autre part, la religion *Kirishitan* était étroitement associée à tout ce qui était occidental, et donc accueillie avec enthousiasme. Ce n'est pas le sujet de cette thèse de comprendre pour quelles raisons nombre de Japonais

⁷⁴⁵ La bibliographie concernant l'histoire du Christianisme au Japon est immense. Nous avons consulté surtout Haas 1902 ; Delplace 1909-10 ; Schurhammer 1923 ; Anesaki 1930 ; Voss et Cieslik 1940 ; Laures 1950, 1954, 1959 (et les autres ouvrages de cet auteur) ; Jennes 1973 ; Kitagawa 1990 ; Bourdon 1993 ; Boxer 1993 ; Moran 1993 ; Ross 1994 ; Alden 1996. Une vaste bibliographie sur ce sujet, en Japonais ainsi que dans les principales langues occidentales, se trouve dans Kitagawa 1990 : 136-7. *Cfr* aussi Elison 1973, qui contient une chronologie détaillée (pp. ix-xi).

embrassèrent le Catholicisme. Toutefois, il faut souligner que la fragmentation sociale, politique et religieuse qui caractérisait le Japon à la moitié du seizième siècle aurait pu pousser plusieurs individus à rechercher une nouvelle identité spirituelle. Avant de procéder avec la lecture des lettres de Saint François Xavier, il faut ajouter que lorsque les Jésuites s'installèrent au Japon, ils adoptèrent souvent la même structure sociale des communautés religieuses préexistantes : des groupes fortement compacts, qui finirent par représenter un nouveau défi pour les unificateurs du pays. Au début, cependant, Oda Nobunaga (1534 – 1582) encouragea la diffusion du Christianisme, souhaitant l'utiliser comme un correctif contre les sociétés bouddhistes qui s'opposaient à son autorité. En 1571, par exemple, son armée attaqua et détruisit complètement le monastère Tendai⁷⁴⁶ de Mont Hiei, qui pendant des siècles s'était soustrait à l'autorité impériale et avait joui des bénéfices d'un état religieux. Mais le contraste le plus acharné fut celui qui se développa entre Nobunaga et les suiveurs du mouvement de la Vraie Terre Pure, alors connu sous le nom de « *Ikko* » (« obstinés »).⁷⁴⁷ D'autres écoles bouddhistes suscitèrent les attaques violentes de Nobunaga, comme l'école Nichiren ou le centre Shingon de Mont Kōya. Cela contribue à expliquer la faveur par laquelle l'empereur Nobunaga accueillit la diffusion du Christianisme. En 1560 les Jésuites persuadèrent Yoshiteru, le shogun d'Ashikaga, à leur permettre de travailler à Kyoto. Cinq ans après, cependant, ce shogun fut assassiné, et les Bouddhistes à leur tour convainquirent l'empereur à expulser les Jésuites de la capitale. Puis, en 1569 Nobunaga renversa la situation, et protégea l'évangélisation des Jésuites jusqu'à sa mort. Lorsque Nobunaga mourut, en 1582, au Japon il y avait 150.000 Chrétiens et deux cent églises. En plus, les Jésuites avaient établi des collèges, des séminaires et des autres structures d'éducation religieuse, et une mission de trois daimyos chrétiens (Bungo, Arima et Ōmura) avait rendu visite à Philippe II à Madrid et au Vatican.

Le successeur de Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi (1536 – 1598) continua ce procès d'élimination du pouvoir politique des groupes bouddhistes et il se montra généralement

⁷⁴⁶ L'école Tendai, établie au 8^e siècle, est l'une des plus importantes du Bouddhisme japonais. Le nom de cette école dérive de son lieu d'origine, la montagne sacrée T'ien-t'ai, dans le sud-est de la Chine, où elle fut fondée par le philosophe Chih-i (538-597) ; ce dernier essaya d'unifier les enseignements de Bouddha Sakyamuni, transmis à la Chine par les Bouddhistes provenant de l'Inde.

⁷⁴⁷ Cette école, fondée par Shinran (mort en 1262) et réorganisée par Rennyo (mort en 1499) fleurit à l'intérieur d'une société religieuse militante, fondée sur la loyauté féodale. Entre 1570 et 1580, Nobunaga la combattit âprement, parvenant à conquérir la citadelle religieuse d'Ishiyama.

favorable envers les Jésuites. En 1587, cependant, les missionnaires furent bannis du pays (mais le décret de bannissement ne fut appliqué que dix ans après). Les daimyos *Kirishitan* avaient acquis trop de pouvoir, et ils manifestaient, en outre, des divisions internes. Quelques-uns des conseillers de Hideyoshi ne regardaient pas de bon œil la nouvelle religion, qui suscitait aussi l'hostilité des chefs religieux bouddhistes, désireux d'éliminer leurs compétiteurs. Cette situation changea radicalement lorsque Hideyoshi se rendit à Kyushu pendant sa campagne coréenne, et y découvrit le pouvoir que les Portugais et les missionnaires chrétiens y avaient acquis. Il émana donc un édit dans lequel l'on affirmait qu'à partir de ce moment-là, non seulement les marchands, mais aussi n'importe quel visiteur provenant de l'Inde était le bienvenu au Japon, à condition de ne pas interférer avec les lois du Shinto et le culte des divinités bouddhistes. Cela impliquait que Hideyoshi souhaitait garder des relations commerciales avec l'Occident sans devoir accueillir des missionnaires chrétiens. Mais même après l'édit, la majorité des Jésuites purent continuer leur travail sans que cela fût empêché par les autorités. En outre, des Franciscains envoyés par le gouverneur de Manila arrivèrent à Luzon et y établirent une mission. Les hostilités entre Jésuites et Franciscains ne contribuèrent pas à donner aux Japonais une vision idyllique du Catholicisme. Le premier épisode de persécution violente contre les missionnaires eut lieu en 1596. Selon la tradition (que toutefois les historiens considèrent, actuellement, comme assez douteuse), le capitaine d'un bateau espagnol, le *San Felipe*, qui avait fait naufrage en 1596 près de la côte japonaise, révéla aux autorités que le souverain espagnol avait l'intention de conquérir le Japon grâce à l'aide des missionnaires. Vingt-six Chrétiens - quelques Franciscains et leurs assistants *kirishitan* japonais - furent crucifiés à Nagasaki en 1597, et les Jésuites reçurent l'ordre de quitter le pays. La mort de Hideyoshi en 1598, cependant, termina la persécution.

Son successeur Tokugawa Iyeyasu (1542 – 1616) encouragea beaucoup les commerces avec les Occidentaux, et par conséquent se montra tolérant avec les Franciscains et les Jésuites. En même temps, il ne cacha jamais son mépris envers cette nouvelle religion, que les compétitions entre Catholiques et Protestants, Portugais et Espagnols, Jésuites et Franciscains, faisait apparaître comme peu harmonieuse et très litigieuse. Mais les Jésuites, les Franciscains, les Dominicains et les Augustiniens ne furent tolérés que jusqu'en 1613. L'année suivante, le Christianisme fut banni pour la deuxième fois du Japon et le Bouddhisme fut proclamé la religion d'état. Les missionnaires furent alors expulsés du pays et les *Kirishitan* obligés à se convertir ou à être déportés à Manila, au Siam ou à Macao. Après une

brève pause en 1614 et 1615, un troisième édit, le plus sévère, fut promulgué en 1616. La persécution reprit encore plus farouchement, et culmina dans le « Grand Martyre » de Nagasaki en 1622. Des répressions violentes contre les Kirishitan furent ensuite organisées par le troisième shogun Iyemitsu, et poussèrent la communauté chrétienne à la grande rébellion de Shimabara en 1637, suffoquée avec un grand effort militaire. Suite à cette rébellion, le shogounat décida d'interrompre tout échange entre le Japon et les pays étrangers, avec la seule exception du commerce avec les Hollandais à Nagasaki. Toutefois, des Chrétiens continuèrent à professer leur culte clandestinement, et le préservèrent tenacement jusqu'à la réouverture du pays à l'Occident au dix-neuvième siècle.

Après avoir décrit les lignes maîtresses du développement du Christianisme au Japon, nous pouvons retourner aux lettres de Saint François Xavier, et étudier la façon dont elles représentent les conversions qui eurent lieu dans ce pays.

4) Saint François Xavier et la conversion du Japon.

Saint François Xavier écrivit sa première lettre japonaise (à Kagoshima) le 5 novembre 1549 (copie faite à Malacca en 1550). Le Saint n'y décrit pas encore des conversions. Cette longue épître se limite à relater un voyage très périlleux et aventureux de l'Inde au Japon ; elle contient également les premières impressions du Saint après sa rencontre avec la société japonaise. En général, le premier impact confirme les attentes : l'île (ou les îles, comme l'on dira lorsque on se sera familiarisé avec la géographie du territoire) semblait du tout début un terrain fertile pour l'évangélisation. En effet, c'est dans cette lettre que Saint François Xavier écrit la phrase citée par tous les historiens de la culture religieuse japonaise et des missions asiatiques : « *la gente que hasta agora tenemos conversado, es la mejor que hasta agora está descubierta, y me parece que entre gente infiel no se hallará otra que gane a los japones* » (François Xavier 1996 : 354). Les Japonais sont décrits par Saint François comme un peuple honnête, très soucieux de sauvegarder l'honneur (un espagnol de l'époque ne pouvait être insensible envers le concept de « *honra* »), sobre et bien élevé, selon les standards d'un aristocrate occidental. Nombre d'éléments dans la culture japonaise, en outre, pouvaient être favorables à l'introduction du Christianisme. Une longue expérience en Asie avait permis à Saint François Xavier de développer une sensibilité très fine pour tout ce qui pouvait être d'obstacle à la propagation du Christianisme. À cet égard, les Japonais se montraient comme un public en quelque sorte idéal : la plupart d'entre eux savait lire et écrire, ce qui était

énormément d'aide vis-à-vis de l'évangélisation ; ils étaient de bonne volonté, enclins à la conversation et désireux de savoir ; surtout, ils apparaissaient comme très intéressés aux questions concernant la religion : « *Huelgan mucho de oír cosas de Dios, principalmente cuando las entienden.* » L'attention offerte par les Japonais était telle que Saint François Xavier arriva jusqu'au point de les considérer comme un public même meilleur de celui occidental : « *De cuantas tierras tengo vistas en mi vida, así de los que son cristianos como de los que no lo son, nunca vi gente tan fiel acerca del hurtar* » (ibid. : 355). Surtout, les Japonais n'étaient pas « contaminés » par aucune « secte » monothéiste⁷⁴⁸ (comme le Judaïsme ou l'Islam) ou par l'idolâtrie : « *No adoran ídolos en figuras de alimañas-, creen los más de ellos en hombres antiguos, los cuales, según lo que tengo alcanzado, eran hombres que vivían como filósofos* » (ibid.) Aucune entité transcendante n'était donc en compétition avec celle dont les missionnaires voulaient introduire le culte dans le Japon. Dans sa description, Saint François Xavier révèle d'avoir absorbé la théologie de son temps : selon l'enseignement de Saint Thomas d'Aquin, il attribuait l'usage de la raison et la lumière de l'intellect à tous les hommes, sans distinction. Voici donc la possibilité de persuader en passant par l'argumentation rationnelle : « *Huelgan de oír cosas conformes a razón ; y dado que haya vicios y pecados entre ellos, caundo les dan razones, mostrando que lo que ellos hacen es mal echo, les parece bien lo que la razón defiende* » (ibid.).

Mais même au Japon l'introduction du Catholicisme rencontra des obstacles et des compétiteurs ; ces derniers reçoivent, dans la lettre de Saint François Xavier, un traitement comparable à celui qui avait été destiné aux brahmanes de l'Inde. Les bonzes (Saint François Xavier est le premier à introduire cet mot en Europe) sont décrits comme des individus exécrables, qui cultivent un vice que le Saint ne nomme pas, mais dont on devine facilement la nature : « *Menos pecados hallo en los seculares, y más obedientes los veo a la razón de lo que son los que ellos acá tienen por padres, que ellos llaman bonzos, los cuales son inclinados a pecados que natura aborrece, y ellos lo confiesan y no lo niegan* » (ibid.) Les bonzes sont accusés de sodomie et de pédophilie (qu'ils pratiquent avec les enfants qu'ils sont censés instruire dans les monastères), et de vivre avec des religieuses. Celles-ci n'ont pas une meilleure réputation (du moins dans la lettre, forcément préjugée, de Saint François Xavier) : elles sont accusés de se débarrasser avec nonchalance des enfants nés des relations avec les

⁷⁴⁸ Nous utilisons ce terme afin de décrire l'attitude du Saint de l'extérieur, quoique le concept de monothéisme soit anachronique dans ce contexte.

autres bonzes. Mais même entre les bonzes il y en a quelques-uns qui manifestent un intérêt sincère envers la religion prêchée par le missionnaire catholique. Ninxit (Ninjitsu), un bonze vénérable que Saint François Xavier rencontre et avec qui il engage une longue conversation sur des questions religieuses, lui démontre une grande admiration, notamment pour le long voyage accompli par le Saint afin d'évangéliser le Japon. En fait, ici comme dans d'autres occasions, le voyage et son récit deviennent un instrument de persuasion et de conversion : du point de vue de beaucoup de Japonais, le fait même que quelqu'un se déplace d'aussi loin pour transmettre sa pensée religieuse indique que cette pensée est digne de considération.

Dans la suite de la lettre, le Saint donne plein d'indications à ses compagnons et disciples, et surtout il souligne la nécessité de bien apprendre la langue japonaise afin de traduire dans cette langue tous les préceptes principaux du Catholicisme. Dans ses premières rencontres avec les Japonais, en fait, Saint François Xavier était largement dépendant de Paulo de Santa Fe (Paul de la Sainte Foi), le premier Japonais converti au Christianisme. Lorsque celui-ci rendit visite à sa terre natale, Kagoshima, là aussi le fait qu'il avait beaucoup voyagé et beaucoup vu de l'Inde déclencha l'admiration des autres. En outre, ce qui étonna Saint François Xavier, personne ne s'émerveilla de sa conversion. C'est dans cette occasion que, peut-être pour la première fois, les Japonais entrèrent en contact avec l'art sacré occidental : lorsque Paul rendit visite au duc, il emmena avec lui une image de la Vierge, laquelle suscita beaucoup d'admiration, et même un peu de crainte. La mère du duc demanda aux Jésuites de lui fabriquer une image pareille (ce qu'ils ne parvinrent pas à faire) et ensuite de l'instruire dans la religion chrétienne. Cet épisode semble confirmer la thèse soutenue récemment par Alexander G. Bailey dans son ouvrage sur l'usage des arts dans les missions jésuites (Bailey 2001) : même avant que les missionnés n'entrassent en contact avec la théologie chrétienne, ils étaient probablement impressionnés par le réalisme de la perspective occidentale. Nous retournerons sur le thème très vaste de la peinture comme instrument de persuasion religieuse. La lettre se termine avec une bonne nouvelle : « *De ahí a pocos días dio licencia a sus vasallos, para que todos los que quisiesen ser cristianos, que lo fuesen* » (François Xavier 1996 : 371). C'est la première trace d'une introduction officielle du Christianisme au Japon.

Dans une lettre signée le même jour (5 novembre 1549), adressée de Kagoshima à Don Pedro da Silva, à Malacca (copie portugaise de 1553) Saint François Xavier mentionne les conversions obtenues non par lui même, mais par Paul de la Sainte Foi chez sa famille : grâce

à sa prédication continuelle, de jour comme de nuit, il parvint à convertir sa mère et sa femme, beaucoup de ses familiers et nombre de connaissances. L'Apôtre de l'Asie ne décrit pas en détail les modalités de ces conversions, son objectif étant plutôt celui de transmettre à ses lecteurs jésuites l'ouverture que les Japonais démontraient envers la religion catholique et la facilité avec laquelle ils l'embrassaient.

Dans une lettre signée successivement (en Portugais), le 29 janvier 1552, lorsque le Saint était déjà retourné à Cochin, il donne plus d'informations et de détails sur la conversion des Japonais. Le message que Saint François Xavier essaye constamment de transmettre par ses écrits est qu'au Japon la conversion se manifeste surtout comme l'aboutissement d'un parcours dominé par la rationalité (une conversion selon le modèle que nous avons défini « augustinien », Leone 2004). Le peuple qui habite ces îles, en fait, est un exemple parfait de la façon dont le don de la raison appartient à tous les êtres humains (d'autant plus que les Japonais, comme les Chinois, mais différemment des Indiens, apparaissent comme des blancs, et donc du bon côté de l'axiologie « chromatique » et raciste par laquelle les Européens de l'époque divisaient les indigènes des Indes occidentales et orientales). La raison, donc, et rien d'autre, est suffisante, dans les récits de Saint François Xavier, pour convaincre les Japonais de la supériorité du Christianisme sur les « sectes » présentes dans le pays. La grâce semble jouer un rôle secondaire dans ces changements spirituels, qui se développent, au contraire, selon un processus incessant d'interrogation, où les missionnaires convertissent les indigènes parce que les premiers sont capables de répondre à toutes les questions posées par les seconds, et de façon plus persuasive que les bonzes. La doctrine chrétienne sur la création des âmes et sur leur destin après la mort des corps bouleverse le public japonais, ainsi que l'idée d'un seul principe métaphysique générateur du bien et du mal. La pensée de l'enfer les effraye, mais elle stimule également leur curiosité. Dans maints passages, Saint François Xavier souligne l'origine divine de la loi morale, et donc aussi des préceptes que les Japonais observent dans leur vie quotidienne. Le Saint est certain que ce peuple n'ait jamais connu le Christianisme (quoiqu'il ait trouvé qu'à Cangaxima le duc et sa famille ont une croix blanche dans leurs armoiries). Cependant, il n'essaye jamais de donner une explication de cette absence. Il décide, plutôt, de quitter le Japon, où sa prédication et celle de ses compagnons ont déjà obtenu nombre de fruits, pour planifier un voyage en Chine. Dans cette même lettre, le Saint exprime ses espoirs vis-à-vis de cette région et de son évangélisation. Surtout, il s'est rendu compte que la majorité des sectes qui prospèrent au Japon et qui sont d'obstacle à une

introduction pleinement efficace du Christianisme viennent de la Chine, et que ce pays revêt un rôle de prestige culturel et religieux qui influence une bonne partie de l'Asie orientale. Il faut donc convertir le roi de Chine avant de pouvoir convertir le Japon.

Mais comme nous le savons des brèves notes autobiographiques que nous avons consacrées au Saint, son projet de se rendre à Pékin ne se réalisa jamais.

5) Saint François Xavier et la culture religieuse de son temps.

Il faut maintenant réfléchir sur l'ensemble des données qui nous a été offert par les nombreux écrits de Saint François Xavier, dont nous n'avons pu analyser qu'une quantité assez restreinte. Qu'est-ce que ces textes nous disent sur l'imaginaire de la conversion religieuse ou, plus en général, du changement spirituel dans la période que nous visons dans notre recherche ? Qu'est-ce que ces écrits peuvent révéler sur la sémiotique de la mutation du cœur, sur la façon dont ce bouleversement est représenté par un signe, par un système de signes, par un discours, par un texte, par un langage, par une culture ? D'abord, il faut répéter que la majorité des lettres que nous avons mentionnées fut écrite avant le début de cette période (c'est-à-dire avant la fin du Concile de Trente). Cependant, nous les avons insérées dans le corpus de notre étude car ce qui nous intéressait davantage n'était pas la source de ces lettres, leur auteur, mais leurs cible, leurs lecteurs : la réception, la circulation et les transformations sémiotiques dont elles firent l'objet entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième. En premier lieu, comme nous l'avons remarqué plusieurs fois, ces lettres étaient censées fonctionner comme des instruments efficaces d'organisation de l'entreprise missionnaire : elles rendaient compte des succès et des faillites des évangelisateurs de l'Asie, et en même temps entraient dans un dialogue constant avec Rome, essayant ainsi de contribuer au perfectionnement de cette même entreprise. Ces lettres nous donnent aussi les premières impressions d'un missionnaire Catholique fervent face à des autres cultures religieuses. Les historiens laïcs des missions ont souligné plusieurs fois l'inutilité de ces documents, ou du moins l'impossibilité de les utiliser pour reconstruire objectivement l'histoire de l'expansion religieuse d'Europe. En d'autres mots, ils seraient trop pleins de préjugés et de partis pris pour être employés comme sources. Mais cela est vrai uniquement si ce que l'on recherche est une histoire des faits. Si, au contraire, l'on a pour but d'écrire une histoire des représentations, ou une histoire de la représentation, alors ces lettres deviennent du coup des documents précieux ; non tellement pour connaître les mœurs religieux des

Indiens, des Japonais ou des Chinois (car ils n'y sont représentés que par le philtre épais de la sensibilité de Saint François Xavier) ; ces écrits, au contraire, sont intéressants car, soumis à une étude structurale et sémiotique, ils révèlent les pensées, les projets, les émotions d'un missionnaire catholique du seizième siècle en Asie, et la façon dont il projette son imaginaire sur l'écran du contexte de l'évangélisation. En deuxième lieu, le rapport entre l'imaginaire religieux occidental de cette époque et les lettres écrites par le Saint fut toujours double, bidirectionnel : d'une part, le missionnaire écrivit influencé par sa culture et par celle du public qu'il souhaitait atteindre ; d'autre part, cependant, ces documents s'insérèrent efficacement dans la vaste sémiosphère⁷⁴⁹ composant la culture religieuse de l'Europe catholique de l'époque, contribuant à la modifier sous plusieurs aspects, dont celui qui nous concerne davantage est la façon de représenter le changement spirituel. De ce point de vue, nous pouvons affirmer sans crainte que les modèles de représentation de la conversion religieuse contenus dans les lettres de Saint François Xavier correspondent en quelque sorte à ceux qui circulaient depuis très longtemps dans la culture européenne : d'une part, il y a la conversion des Indiens, qui passe par le miracle et où la grâce a plus de poids que la volonté individuelle ; d'autre part, il y a la conversion des Japonais, des blancs, où la grâce semble revêtir un rôle secondaire, et le changement spirituel est plutôt guidé par une rationalité lucide.⁷⁵⁰ Cette différence se retrouve telle quelle en Europe, sauf qu'elle ne concerne pas des peuples géographiquement et ethniquement séparés, mais des différentes couches sociales à l'intérieur d'une même communauté d'individus. Si l'on accepte cet anachronisme, l'on pourrait dire que l'imaginaire asiatique de la conversion est caractérisé par un clivage ethnique, tandis que celui européen est caractérisé par un clivage de classe. L'élément le plus intéressant de cette analogie, toutefois, consiste dans le fait que, comme nous l'avons vu dans un chapitre précédent, le modèle des races et celui des classes s'influencèrent réciproquement,

⁷⁴⁹ Cfr, sur ce concept, Lotman 1999 et Volli 1988, 1991, 1992, 1994, 2000.

⁷⁵⁰ Cependant, quoique la conversion se caractérise toujours par une collaboration réciproque entre Dieu et l'homme, il ne reste pas moins que l'acceptation de l'action salutaire se doit à la grâce de Dieu. Ainsi, lorsque l'on distingue la conversion des Indiens de celle des Japonais par le fait que les premiers se convertissent à cause d'un miracle, tandis que les seconds en vertu d'une rationalité lucide, la grâce joue le même rôle dans les deux conversions, sauf que pour les premiers Dieu se sert d'un miracle, pour les autres du raisonnement.

Mais du point de vue théologique ce n'est pas le raisonnement qui produit la conversion, puisque sans la grâce suffisante la conversion n'aurait pas lieu dans aucun des deux cas. L'homme n'accomplit une *opera propria* que lorsqu'il refuse la grâce, mais il doit considérer son « libre oui » comme un don de Dieu.

de sorte que les lettres de Saint François Xavier ne conditionnèrent pas seulement ceux qui se préparaient à évangéliser l'Asie, mais aussi (comme dans le cas de Saint Philippe) ceux qui étaient en train de convertir l'Europe. Aux uns et aux autres, Saint François Xavier communiquait un précepte fondamental, qui est extrêmement moderne dans le cadre de l'histoire occidentale de la communication : chaque public doit être converti selon ses propres caractéristiques ; les cœurs des Indiens seront changés par l'intervention du miracle et de la grâce divine, tandis que pour les Japonais la conversion sera la conséquence ultime d'un processus rationnel, quoique toujours guidé par la grâce.⁷⁵¹ L'importance philosophique de ce dernier élément ne doit pas être négligée. À une Europe divisée par les Protestantismes et ravagée par les guerres de religion, les lettres de Saint François Xavier suggéraient que la vérité peut être atteinte par la seule raison, même sans l'intervention de la grâce, et que lorsque cela n'arrive pas, la cause est à rechercher non pas dans la nature de l'être humain, qui est essentiellement raisonnable, mais dans l'influence de facteurs extérieurs, résumés sous le nom général du démon. Le Japon, en particulier, terre qui n'avait jamais connu le Christianisme, représentait un défi à la fois pour le passé et pour l'avenir de cette religion. D'une part, l'on s'apercevait pour la première fois que l'évangélisation des Apôtres n'avait pas atteint tous les êtres raisonnables de la planète : cela posait certainement un problème théologique important vis-à-vis de l'histoire du Christianisme. En même temps, le Japon se montrait également comme une terre vierge, comme une page blanche où l'on pouvait répéter l'extraordinaire succès des Apôtres et vérifier ce sur quoi certains philosophes d'Europe commençaient d'avoir des doutes : l'universalité de la loi morale, et sa dérivation de l'existence de Dieu. Le contexte missionnaire devint donc aussi un endroit où tester les positions que le Catholicisme défendait en Europe face au problème de la spiritualité humaine et de son évolution.

Les lettres de Saint François Xavier ne constituent que la première étape d'un processus culturel très vaste et complexe, qui transforma ces documents dans le centre d'un réseau de relations intertextuelles comprenant l'écriture hagiographique, la littérature dévote et, ensuite, les images. Dans la suite de notre étude, nous analyserons la façon dont l'idée de conversion

⁷⁵¹ Conséquence d'une persuasion où la crédibilité des missionnaires, comme Saint François Xavier l'affirme explicitement dans ses lettres, est remarquablement accrue par les connaissances scientifiques qu'ils peuvent démontrer de posséder face au public des missionnés. Pour la première fois, donc, la science devient l'instrument, et non l'obstacle, de la diffusion d'une religion.

religieuse contenue dans les lettres de l'Apôtre de l'Asie fut transposée et, par conséquent, modifiée, à l'intérieur de ce réseau, où chaque nouvelle interprétation se lie à un contexte de production et de réception différent, à une structure sémiotique précise, à un public particulier.

6) La *Vie* d'Horace Torsellini.

Comme nous l'avons déjà mis en évidence, tout de suite après leur rédaction et leur arrivée en Europe, chez les collèges jésuites d'Asie ou chez d'autres parties de la planète, les lettres écrites par Saint François Xavier commencèrent d'être reproduites et de circuler avec une vitesse et une étendue exceptionnelles.⁷⁵² Elles furent copiées, renvoyées, traduites, ou même transformées dans d'autres types ou genres de textes.

Exception faite pour une *Vie* écrite par Manoel Teixeira à Goa, en 1580,⁷⁵³ laquelle connut, d'ailleurs, une circulation assez restreinte, la première biographie de l'Apôtre de l'Asie fut publiée par le jésuite italien Horace Torsellini.⁷⁵⁴ Avant de dédier quelques notes à

⁷⁵² Sur l'influence que ces lettres exercèrent vis-à-vis de la production d'*indipetae* écrites par des Jésuites souhaitant devenir des missionnaires, *cfr*, à titre d'exemple, Schurhammer 1965m, qui contient une liste des lettres de ce type envoyées de Messine.

⁷⁵³ Cette biographie est importante dans le cadre des initiatives pour la béatification et pour la canonisation de Saint François Xavier, mais aussi comme source de quelques autres hagiographies postérieures. Cependant, elle ne connut pas une diffusion comparable à celle de la *Vie* d'Horace Torsellini, dont nous nous enquerrons de façon particulière. Le texte de l'hagiographie de Teixeira est contenu dans MHSI, *Monumenta Xaveriana*, éd. Georges Schurhammer et Joseph Wicki, 2 : 815-918 (éd. de Madrid, 1912) ; pour une description philologique détaillée de cette source hagiographique manuscrite (le manuscrit de Villarejo de Fuentes, dont ils existent deux exemplaires), *cfr* *ibid.*, vol. 1, pp. XXVII-XXX ; pour les rectifications à cette description et pour une attribution correcte du manuscrit, *cfr* le vol. 2, pp. 815-816 ; pour l'étude d'une autre source manuscrite concernant la vie de Saint François Xavier - la relation de Manuel Barradas, SI (Monforte – Elvas, 1572 – Cochín, 1646), *cfr* Schurhammer 1965e.

⁷⁵⁴ Suivie à distance de quelques années par celle de l'hagiographe « rival » Ioam de Lucena : *Historia da vida do padre Francisco de Xauier, e do que fizerao na India os mais religiosos da Companhia de Iesu, / composta pelo padre Ioam de Lucena da mesma Companhia portugues natural da villa de Trancoso, Lisbonne : Impressa per Pedro Crasbeeck, 1600*. Cet ouvrage, sur lequel nous reviendrons, se présenta tout de suite comme « alternatif » par rapport à celui de Torsellini. Celui-ci était, comme nous le verrons, un professeur italien qui ne se déplaça jamais de son pays et qui écrivit un ouvrage « officiel », en latin. Ioam de Lucena, au contraire, s'adressait à un public moins cultivé (d'où le choix du Portugais) avec un style moins formel. Le livre de Lucena

la biographie de cet auteur, il faut emphatiser le fait que son ouvrage, ainsi que les autres textes tirés, dans la même période, des lettres de Saint François Xavier, ne peuvent être lus et interprétés qu'en relation avec l'énorme dévotion populaire qui se créa autour du Saint juste après sa mort. Un autre élément dont il faut tenir compte dans la lecture est donc la série d'initiatives pour la béatification du missionnaire, mises en place très précocement. Les premiers procès informatifs furent voulus et entamés par Jean III, roi du Portugal : le 28 mars 1556, il donna au vice-roi de Goa la charge de recueillir des informations sur les miracles accomplis par Dieu par le truchement de Saint François Xavier. Des procès furent instruits à Goa, Malacca, Bassein et Cochín (1556-1557). Après la mort du roi de Portugal en 1557, ces activités préliminaires furent interrompues pendant longtemps. Nombre de légendes, dont la plupart n'avait aucun fondement textuel dans les lettres écrites par Saint François Xavier, commencèrent à se repandre en Asie comme en Europe, et à susciter, en même temps, les doutes de quelques Jésuites, et notamment d'Alessandro Valignano (Chieti, 1539 – Macao,

fut traduit en italien mais la traduction parut plus tard de la *Vie* de Torsellini (*Vita del B.P. Francesco Xauier della Compagnia di Giesu*. / Composta dal P. Giouanni di Lucena in lingua portughese, et trasportata nell'italiana dal P. Lodouico Mansoni della medesima Compagnia, Rome : Per Bartolomeo Zannetti, 1613); une autre traduction parut en espagnol (*Historia de la vida del P. Francisco Xauier*. Y de lo que en la India oriental hizieron los demas religiosos de la Compania de Iesus. / Compuesta en lengua portuguesa por el padre Ioan de Lucena natural de la villa de Trancoso ; Y traduzida en castellano por el P. Alonso de Sandoual natural de Toledo, ambos de la misma Compania, Séville : Por Francisco de Lyra, 1619). ; la *Vie* de Lucena eut en outre, comme nous le verrons en détail, une grande influence sur le développement de l'iconographie xavierienne. D'autres *Vies* manuscrites de Saint François Xavier furent rédigées pendant la période que nous étudions, mais nous ne faisons que les mentionner, car elles firent l'objet d'une circulation très restreinte, et donc peut significative vis-à-vis de nos objectifs.

Un rôle important pour la connaissance de l'évangélisation du Japon promue par Saint François Xavier joua aussi un ouvrage de l'aventurier et voyageur portugais Fernão Mendes Pinto (Montemor-o-Velho, 1510 – Pragal, 1583) : le récit de voyage (plutôt fabuleux) *Peregrinação* (Pinto 1614 et, pour une bibliographie sur ce texte, Pinto 2003). Mendes Pinto connut personnellement Saint François Xavier et en fut un grand admirateur. Cependant, la première édition de cet ouvrage parut à Lisbonne en 1614, et donc vingt ans après la parution de la première édition de la *Vie* d'Horace Torsellini.

Pour une liste très concise mais assez complète (quoique elle ne mentionne que les ouvrages en prose) des ouvrages qui contribuèrent à constituer l'identité hagiographique de Saint François Xavier, après sa mort et surtout pendant les procès de sa canonisation, *cfr* Osswald Trinitate Guerreiro 2002.

1606), visitateur en Asie en 1575, 1583 et 1586, et du père Henrique Henriques.⁷⁵⁵ Ces tensions internes à la Compagnie nous intéressent pour deux raisons : en premier lieu, car ces hésitations concernaient justement les conversions prodigieuses provoquées par Saint François Xavier ; en deuxième lieu, car le procès de béatification et puis de canonisation de l'Apôtre de l'Asie furent pratiquement parallèles avec celles d'Ignace de Loyola, avec tout ce qui cela entraîna en termes de compétition entre Jésuites d'Europe et d'Asie. Le Fondateur de la Compagnie devait être canonisé avant Saint François Xavier mais, comme nous l'avons vu de façon détaillée dans une autre section de notre thèse, il avait fait très peu de miracles, tandis que la vie du missionnaire jésuite paraissait parsemée de faits prodigieux. Des pressions pour la canonisation de Saint François Xavier venaient aussi du Japon : en 1583, le duc chrétien de Bungo, François Ōtomo Yoshishige, suggéra à Valignano, qui était en train de guider une ambassade japonaise auprès de Grégoire XIII, de promouvoir la béatification de l'Apôtre. Après la mort de ce pape en 1585, le procès s'interrompit encore, jusqu'à l'élection de Clément VIII (1592-1605), lequel permit que François Xavier fût représenté avec l'auréole. Sous Paul V (1605-1621), pendant le cinquième concile de Goa (1606), Henri IV, futur roi de France, Philippe III et d'autres souverains demandèrent derechef la béatification du missionnaire, laquelle cependant fut délayée à cause de la concomitance avec le procès pour la béatification de Saint Ignace de Loyola. Un nouveau procès se déroula alors à Cebu (Philippines) entre 1608 et 1613, tandis qu'en 1610 le cardinal Pamphili en fut nommé promoteur. À partir de cette date (et donc *après* la béatification d'Ignace de Loyola), des procès rémissoriaux furent organisés à Rome, Lisbonne, Pampelune, Cochin, Goa, Malacca, Saint Thomas. Le bref *In sede principis* de Paul V concéda à Saint François Xavier le titre de bienheureux, tandis que le procès de canonisation, entamé en 1621, se déroula avec une rapidité extraordinaire, culminant dans la date qui clôture la période qu'étudie la présente thèse. Les fêtes pour la canonisation du Saint furent majestueuses et concernèrent toute la planète : à Rome (où eurent lieu les célébrations que nous avons décrites dans notre thèse), à Goa, en Espagne, à Lisbonne, au Mexique et dans tous les collèges et les églises de la Compagnie l'on fêta le triomphe du missionnaire qui avait diffusé le Christianisme dans le continent asiatique.

⁷⁵⁵ Né en 1536 à Vila Viçosa, Portugal, dans une famille de Juifs convertis, il mourut à Tuttukkuti, en Inde, en 1608. Il traduisit dans la langue tamil le vies des Saints, un manuel de confesseurs et deux catéchismes, et il écrivit la première grammaire du Tamil. *Cfr* Henriques 1982 ; Zupanov 1999.

L'hagiographie d'Horace Torsellini (Horatius Torsellinus, parfois « Tursellinus ») doit être placée dans ce contexte historique. Lorsque elle fut publiée pour la première fois en 1594, sa rédaction avait été déjà influencée par la série de légendes qui s'étaient créées autour de Saint François Xavier et par les pressions que l'on exerçait, en Asie comme en Europe, pour sa canonisation. Mais l'influence fut réciproque : l'un des objectifs de cette hagiographie (de l'auteur, de la Compagnie, de l'idéologie, de l'imaginaire qui en soutinrent la création) fut justement celui de solidifier l'identité hagiographique de Saint François Xavier ; en tout moment il fallait accompagner et conditionner favorablement les procès pour sa canonisation et la dévotion populaire qui les entourait.

Qui était, donc, Horace Torsellini ? La *Bibliotheca scriptorum societatis Iesu* de Ribadeneira (1676) (ainsi que de Sommervogel, qui en reporte et en précise les indications), nous signale qu'il naquit à Rome en 1545 et qu'il entra dans la Compagnie de Jésus en 1562. Fin humaniste, il enseigna pendant vingt-deux ans dans le Collège Romain, dans le Séminaire Romain, dans celui de Florence et dans le Collège de Lorette. Il prit les quatre vœux en 1578 et mourut à Rome en 1599. Connaître la vie de cet hagiographe et les autres œuvres qu'il écrivit nous permettra de mieux saisir certains traits du texte que nous analyserons. Outre qu'hagiographe, en fait, Torsellini fut grammairien de la langue latine⁷⁵⁶ et historien,⁷⁵⁷ ce qui influença d'une part le style de son écriture, d'autre part le contenu. Quant au premier, d'un professeur de grammaire latine l'on ne pouvait s'attendre qu'une tendance au choix des mots précis et subtil, à la construction limpide et correcte des phrases, à l'organisation du discours cohérente et harmonieuse, à l'usage et à la réélaboration de métaphores classiques. En effet, cette première hagiographie de Saint François Xavier, comme la première hagiographie latine de Ribadeneira, ne s'adressait pas au peuple, mais à un public capable de lire un latin plutôt complexe, et donc *in primis* à la hiérarchie religieuse (à l'intérieur de la Compagnie aussi bien qu'en dehors d'elle) qui était en train de juger de la sainteté de François Xavier.

Quant au contenu, Horace Torsellini était doué d'un certain scrupule historiographique. Quoique sa *Vie* soit pétrie d'épisodes prodigieux, l'auteur ne cesse jamais de se soucier de la crédibilité de son discours, ce qui relève d'une sensibilité hagiographique moderne,

⁷⁵⁶ Auteur, entre autres, d'un *Nomenclator seu Vocabularium ad vsum Gymnasii Societatis Iesu* (Rome : apud Aloysium Zannettum, 1594) et d'un *De particulis Latinae orationis* (Rome : apud Aloysium Zannettum, 1598).

⁷⁵⁷ Auteur, entre autres, de *Lauretanæ historiae libri quinque* (Rome : apud Aloysium Zannettum, 1597) et de *Epitomæ historiarum libri 10* (Louvain : sumptibus Iacobi Cardon & Petri Cauellat, 1620).

préannonçant, en quelque sorte, le travail des bollandistes.⁷⁵⁸ La première édition de la vie de Saint François Xavier en latin écrite par Torsellini parut à Rome (*typis Gabianis*) en 1594, in-octavo, en six livres. Bientôt, toutefois, l'ouvrage fut retiré parce qu'il contenait trop d'imperfections. L'édition qui diffusa l'œuvre de Torsellini fut donc la deuxième (à Rome, *typis Zannetti*, 1596), in-quarto, imprimée in-octavo à Antwerpen la même année. En 1627, une nouvelle édition latine parut à Munich, « *cum alio auctario Miraculorum ex Relatione facta in Concistorio secreto coram S.D.N. Gregorio XV. Pont. Max. acceptorum* » (apud Cornelium Leisserium). D'autres éditions latines parurent un peu partout en Europe (Cologne 1610 ; Cologne et Douai 1621 ; etc.).⁷⁵⁹

De toute façon, le succès populaire de l'ouvrage de Torsellini et son influence sur les hagiographies ultérieures furent déterminés surtout par les traductions en langue vulgaire. En 1600, Pedro de Guzmán publia une traduction espagnole ;⁷⁶⁰ en 1608, l'on publia une traduction française ;⁷⁶¹ en 1648, en Flamand.⁷⁶²

L'hagiographie de Torsellini fut traduite aussi en italien (en vulgaire florentin) : *Vita del B. Francesco Saverio il primo della Compagnia di Giesu, che introdusse la Santa Fede*

⁷⁵⁸ À propos des bollandistes, il faut rappeler que Daniel Papebroech fut lui-même dévot de Saint François Xavier. Guéri de la peste après avoir invoqué le Saint, en 1678 il lui dédia un *Eucharisticon* en dix-neuf distiques, qu'il cacha ensuite dans les *Acta Sanctorum (Appendix ad Ephemerides Græcorum et Moscorum)*, Maii I, Anvers 1680 : 67. Cfr Coens 1963.

⁷⁵⁹ Des nombreuses éditions de *Vies* de Saint François Xavier furent en outre imprimées lors de sa canonisation en 1622 : à Antwerpen, Barcelone, Bologne, Douai, Grenade, Jaroslav, Lime, Macao, Malinas, Naples, Palerme, Paris, Poznanie, Rome, Rouen, Séville et Vénise. Cfr Schurhammer 1965f.

⁷⁶⁰ *Vida del P. Francisco Xavier* [...] escrita en Latin por el P. Horacio Turselino y traduzida en Romance por el P. Pedro de Guzman, Valladolid : Por Iuan Godinez de Millis, 1600 (version augmentée publiée à Pampelune en 1620, deux ans avant la canonisation, auprès de Carlos de Labàyen. Cela est très intéressant par rapport à la géographie de la culture : un Saint espagnol dut recevoir d'abord l'approbation romaine - même du point de vue de l'écriture de sa *Vie* - pour être ensuite connu dans son propre pays à travers la traduction d'une hagiographie italienne).

⁷⁶¹ *La vie du bien-heureux pere Francois Xauier*, premier de la Compagnie de Iesus, qui a porte l'euangile aux Indes, & au Iappon. / Diuisee en six liures par Horace Turselin de la Compagnie de Iesus, et traduite en françois par vn pere de la mesme Compagnie, Douay : De l'imprimerie de Baltazar Bellere, 1608.

⁷⁶² *Het leven vanden heylighen Franciscus Xaverius* : die den eersten vande Societeyt Iesu het H. evangelie in Indien ende Iaponien heeft ghepredickt. Ghedeylt in ses boecken. / Door den E.P. Horatius Tursselinus in't Latijn beschreven, ende door den E.P. Franciscus de Smidt verduytscht : beyde priesters der Societeyt Iesu, Antwerpen : By Cornelis Woons, op de Melck-merckt 1646.

nell'India e nel Giappone,⁷⁶³ scritta in lingua latina & in sei libri divisa dal R.P. Orazio Torsellini della Compagnia. Tradotta nella Toscana da Ludovico Sanguglielmi Cittadin Fiorentino.⁷⁶⁴

Plutôt que nous pencher sur l'analyse de la *Vie* originale de Torsellini, rédigée en latin, nous avons préféré analyser sa traduction en vulgaire florentin, pour plusieurs raisons. En premier lieu, comme dans le cas de la *Vie* de Ribadeneira, d'abord écrite en latin et ensuite transposée dans la plupart des langues européennes, l'impact de la traduction sur les lecteurs est souvent beaucoup plus considérable que celui de la version originale, laquelle ne touche, en définitive, qu'un public assez restreint d'ecclésiastiques et de savants. En deuxième lieu, en ce qui concerne le développement de l'iconographie des Saints, ce sont souvent les *Vies* écrites en vulgaire, avec leur surplus de couleurs et de figures rhétoriques, qui stimulent et guident la fantaisie des graveurs et des peintres. En troisième lieu, nous avons donné notre préférence à la traduction car il s'agit d'un texte qui, tout en suivant assez fidèlement l'original (beaucoup plus que les traductions de Ribadeneira) se présente, néanmoins, comme un ouvrage différent : plus de dix ans se sont écoulés entre la parution de la première édition de Torsellini (1594) et la publication de cette traduction italienne (deuxième édition, 1612). Dans ce laps de temps, nombre de choses se sont passées, comme le montre l'étude des procès de béatification et de canonisation de Saint François Xavier. D'une part, les témoignages sur les miracles performés par le missionnaire se sont accumulés et solidifiés, constituant ainsi un « répertoire » accepté en Asie comme en Europe ; d'autre part, ce corpus de prodiges, quoique la majorité d'entre eux ne trouve aucune référence dans les lettres de François Xavier, est légitimé par le titre de « bienheureux », que l'Église a décidé de lui accorder. Mais l'élément le plus significatif qui nous a poussé à choisir la version en langue vulgaire⁷⁶⁵ est le différent type de rapport qu'elle entretient avec les lettres de Saint François Xavier. Si l'ouvrage original de Torsellini avait été souvent relié conjointement au corpus des épîtres du

⁷⁶³ Le titre contredit le contenu de certains passages de l'hagiographie, où l'on affirme explicitement que des parties de l'Inde avaient été déjà évangélisées par Saint Thomas. Ce titre essaie donc de produire un effet de surprise et d'émerveillement chez le lecteur. En effet, toute l'hagiographie de Torsellini essaie de construire le personnage de Saint François Xavier comme le premier convertisseur de l'extrême Orient.

⁷⁶⁴ Auprès de la Bibliothèque Nationale de Florence nous avons consulté la deuxième édition de cet ouvrage (In Firenze : appresso Cosimo Giunti, 1612).

⁷⁶⁵ Nous aurions pu étudier la version espagnole, ou celle en français. Pour des raisons logistiques, nous avons choisi la traduction italienne.

missionnaire, dont Torsellini même avait soigné l'une des premières éditions complètes, les traductions en langue vulgaire sont publiées séparément de ces documents. Au début, la *Vie* montre donc sa dépendance des sources, et de la parole du même Saint François Xavier ; ensuite, le récit hagiographique s'émancipe de ce lien, se développe comme un texte autonome, lequel a toujours sa source principale dans les lettres de l'Apôtre mais qui en même temps la cache, la place au même niveau que d'autres témoignages, la dépasse en ampleur et en profondeur. Cette émancipation ne se traduit pas uniquement dans la différente construction typographique de l'ouvrage (l'hagiographie est reliée séparément des lettres), mais elle se montre surtout dans la structure sémiotique du texte. Grâce à l'œuvre de Torsellini, en fait, ce que le Saint avait raconté dans le cadre d'une relation épistolaire (moi je m'adresse à toi –ou à vous- et te/vous raconte ce qui m'est arrivé) est transposé en forme de récit (moi je vous raconte ce qui arriva au Saint). Ce changement de la structure discursive, qui coïncide avec un changement de genre, place le Saint dans une situation complètement différente. Si dans les lettres il était en même temps le sujet et (partiellement) l'objet de l'écriture, dans l'hagiographie il en devient un pur objet. Cette modification est déjà présente, bien sûr, dans la version latine de la *Vie* de Torsellini, mais elle est encore plus emphatisée lorsque l'hagiographie se sépare (physiquement et conceptuellement) des lettres. Les conséquences de cette mutation de la structure sémiotique du discours et du genre auquel il donne lieu se manifestent surtout au niveau de la narration et de ses contenus. Les lettres, se caractérisant par une forte composante autobiographique, ne peuvent se prononcer sur la sainteté de celui qui les écrit. La conception chrétienne (mais nous dirions, occidentale) de la sainteté (ou, plus en général, la construction d'un discours sur l'exceptionnalité de tel ou tel être humain) ne peut passer que par une objectification de l'individu exceptionnel, par un discours qui, comme l'avait remarqué Benveniste, se propose à la troisième personne du verbe, comme un discours historique (Benveniste 1966 et 1971). Ce passage est important surtout à l'égard des miracles : ils sont un symptôme évident de sainteté, indispensable pour qu'elle s'affirme à la fois dans sa construction légale (la canonisation) et populaire (la dévotion). Mais le cas de Saint François Xavier entraîne un problème : d'un côté, le Saint ne peut pas décrire explicitement ce qui lui arrive comme un miracle, car cela lui est interdit par le canon de modestie qui doit régir la parole de l'Apôtre ; de l'autre côté, toutefois, la situation est compliquée par le fait que le discours hagiographique peut rarement évoquer un témoin des miracles de Saint François Xavier : dans la plupart des occasions prodigieuses, en

fait, il est le seul témoin dont la parole puisse transmettre ce qui est survenu, tandis que la présence d'un regard extérieur contraste avec l'identité même de Saint François Xavier (le missionnaire solitaire, celui qui pour la première fois introduit le Christianisme en Inde et au Japon). Le défi qui est posé à Torsellini et à ses traducteurs est donc le suivant : transformer les lettres de Saint François Xavier dans un récit qui révèle tout le prodigieux que le missionnaire avait omis par modestie, et obvier au manque de témoins par une construction narrative et discursive où c'est la parole même de l'hagiographe qui se transforme en témoin.

La traduction italienne de la *Vie* de Torsellini est introduite par un poème hagiographique qui est très intéressant à nos yeux, car il poursuit explicitement l'objectif de présenter le personnage de Saint François Xavier comme le bâtisseur exceptionnel d'un empire chrétien.⁷⁶⁶ Le missionnaire est comparé à Alexandre le Grand : lui aussi poussa jusqu'à l'Orient extrême les frontières de son empire. Mais la comparaison ne sert qu'à diminuer la valeur de ce succès militaire par rapport à celui spirituel de Saint François Xavier : l'empire que ce dernier parvint à construire, un empire se composant d'églises et de collèges, ne sera pas éphémère comme celui du grand macédoine :

*CORSE Alessandro e l'A-
sia, e gl'Indi. e sia
Che 'l gran coraggio un vir-
tuoso zelo
Pungesse, o pur d'un ambir
vasto il telo
Li Macedoni suoi fe Monarchia.
Corse il SAVERIO, spinto d'Aura Dia
Al Mondo Oriental portò il Vangelo,
Par quanta terra il mar circonda il Cielo,
Risparse di GIESV la Compagnia.*

⁷⁶⁶ À son tour, le poème est précédé par une dédicace à Don Ferdinando Gonzaga, Grand Prieur de Barletta, texte qui développe un discours sur l'opposition entre imitation et admiration : si l'hagiographie raconte pour proposer des modèles à imiter, l'exemple de Saint François Xavier est trop élevé et exceptionnel pour que cela arrive ; il peut être, tout au plus, admiré. Mais il ne s'agit là que d'une construction rhétorique permettant à l'auteur d'exalter son dédicataire : lui, qui est un individu exceptionnel exactement comme Saint François Xavier, pourra en imiter les actions extraordinaires.

*Molte città con Alessandria, quelli.
 Questi, infiniti alzò Collegi, e Tempi,
 Santa fede il primier,
 di Goa la gloria.
 Spento quel, vanì tutto,
 a i pii Fratelli.
 Questi, eterna lasciò la sua vittoria.
 Splenderanno, alti umili,
 in tutti i tempi.*

(Torsellini 1605 : page non numérotée)

Ce premier poème est suivi par un deuxième, qui caractérise Saint François Xavier non pas comme celui qui a dépassé la gloire d’Alexandre le Grand en Asie, mais comme celui qui y a continué et achevé l’œuvre des Apôtres, et surtout de Saint Thomas. Sans hésitation aucune (et même avant sa canonisation officielle), le missionnaire (qui en 1612 n’était que bienheureux) est qualifié de « quatorzième apôtre ». Le contenu de propagande de ce poème hagiographique, en vue de la future canonisation de François Xavier, est assez évident :

*Gran Successor dell’Indo Apo-
 Stol Thoma,
 Apostol quartodecimo di CHRI-
 STO,
 Che fosti à lui di tanti Regni acquisto,
 E ‘l Giappon, gregge del Pasto di Roma :
 Per honor tuo, lasciò GIESV non doma
 L’una testa à Satan, quasi non visto,
 In Saca e Amida imperversò, fu ‘l tristo
 Venen de’ Bonzi a te serbato soma.
 Ben la portasti ; e posto in fuga il drago,
 L’auei rincorso in sue trincere ; quando
 Giacque il mortal, d’amor consunto omai.
 Dio tue vittorie, e ‘l core anelo, e vago,*

*A corona elettissima chiamando,
Disse : È assai, fedel mio caro, è assai.*

En introduisant la *Vie* de Saint François Xavier, ce poème hagiographique essaye d'en orienter l'interprétation auprès des lecteurs (dont il construit, en quelque sorte, le regard – un regard émerveillé, stupéfié – même avant que le récit ne commence) et nous donne ainsi des informations précieuses sur l'imaginaire de la conversion missionnaire. Outre à comparer Saint François Xavier aux Apôtres, en fait, ce poème fournit une explication de la présence des « infidèles » en Asie. Dans ses vers l'auteur tache donc de donner une réponse à des questions épineuses, dont les théologiens et les philosophes européens avaient commencé à débattre : comment expliquer la faillite de l'évangélisation en Asie ? Pour quelles raisons l'action efficace des Apôtres s'était-elle arrêtée avant de couvrir toute la planète ? Le poème répond en deux étapes : comme dans les lettres de Saint François Xavier, la présence des « infidèles idolâtres » est imputée à l'action du diable, qui s'incarne dans le « poison des bonzes. » Les « adversaires » religieux du missionnaire espagnol sont disqualifiés au rang de démons, mais l'auteur ne propose nullement une théologie manichéenne ; au contraire, il affirme explicitement que Jésus permit la présence de l'infidélité en extrême Orient, comme s'il ne la voyait pas, afin de permettre la gloire de Saint François Xavier et, par conséquent, de l'Église moderne. Ce n'est donc pas Saint François Xavier qui rend un service à Jésus en diffusant sa parole en Asie, là où les Apôtres ne sont pas arrivés ; au contraire, ce sont Jésus et les Apôtres qui ont rendu un service aux missionnaires modernes en leur laissant une opportunité de conquérir la gloire spirituelle.

6.1) La conversion passive de Saint François Xavier.

L'une des différences les plus importantes entre le corpus de lettres qui nous laissa le Saint et sa *Vie* écrite par Torsellini est que dans le premier la conversion n'apparaît que dans sa forme active : le Saint se représente lui-même comme convertisseur et, quoique de façon involontaire, fournit à ses lecteurs européens et asiatiques un modèle de missionnaire idéal. Dans la *Vie* de Torsellini, au contraire, ainsi que dans les nombreux textes qui en furent tirés, Saint François Xavier est représenté également comme converti (et donc, du coup, comme modèle de conversion passive). Le texte latin de la *Vie* est déjà très explicite à cet égard : il utilise le terme « *convertitur* », une forme passive indiquant que Saint François Xavier fut

converti par quelqu'un. Naturellement, ce quelqu'un ne peut être que Saint Ignace (« *Parisijs ab Ignatio Loiola ad studium pietatis convertitur* »), dont le missionnaire suivit en quelque sorte le parcours et le modèle : jeune homme ambitieux, désireux d'atteindre la gloire et les honneurs terrestres, il négligeait sa vie spirituelle. Cependant, si la conversion de Saint François Xavier rappelle celle de Saint Ignace, elle présente, en même temps, plusieurs traits spécifiques. D'abord, la gloire que Saint François Xavier souhaite obtenir n'est pas celle des soldats ou des chevaliers, mais plutôt celle du savoir et des études. Cette différence nous révèle que le contexte culturel qui entoure la conversion de l'Apôtre de l'Asie a sensiblement changé par rapport à celui qui environnait la mutation du cœur de Saint Ignace. Ce qui s'oppose aux valeurs d'une vie spirituelle, entièrement consacrée aux vertus chrétiennes, n'est plus le modèle de la vie chevaleresque, que Saint Ignace avait absorbé par ses livres préférés, mais un modèle d'érudit et de savant, de théologien dominateur de la culture européenne de l'époque. Paris, avec la prestigieuse Université de la Sorbonne, était donc le cadre idéal pour mettre en scène l'abandon de ces valeurs et le choix de vivre selon l'exemple pieux de Saint Ignace. La deuxième différence importante par rapport au fondateur des Jésuites consiste dans la façon dont la conversion de Saint François Xavier est racontée. Si la source principale pour le récit de la conversion de Saint Ignace de Loyola est son autobiographie (celle dont s'inspirèrent Ribadeneira et, par son truchement, tous les hagiographes suivants), Saint François Xavier ne raconta jamais sa conversion, parce qu'il n'écrivit jamais une autobiographie. Certes, les lettres du missionnaire abondent de références à sa vie, mais le genre textuel et ses intérêts pragmatiques obligent l'auteur à parler plutôt du présent (de ce qui lui arrive en Asie) et du futur (de ses projets) que du passé. Cependant, malgré cette dernière différence, la structure sémantique profonde de deux conversions est analogue : dans les deux cas, il ne s'agit pas d'une conversion dans le sens fort du terme (un passage d'une foi à une autre, ou du manque total de foi à sa présence), mais plutôt de la transition, plus ou moins rapide, d'un degré médiocre de spiritualité à un niveau très élevé, héroïque. De ce point de vue, la « conversion » de Saint François Xavier, comme celle de Saint Ignace de Loyola dont elle suit le modèle, se propose comme un exemple pour tous les Chrétiens, et non seulement pour les « infidèles » d'Asie. Même les lecteurs européens, lesquels par le fait de lire des ouvrages hagiographiques en quelque sorte démontrent leur appartenance à la culture chrétienne, seront encouragés par l'exemple de Saint François Xavier à changer leur type de vie, à se consacrer de façon complète aux vertus chrétiennes. De ce point de vue, Saint

François Xavier constitue un exemple « global » de spiritualité tridentine, car il résume dans sa personnalité et dans sa vie non seulement un modèle de conversion passive, mais aussi un exemple – très spectaculaire – de conversion active.

Toutefois, comme nous l'avons déjà mentionné, Saint François Xavier ne raconta pas sa propre conversion. Il ne la mentionna pas dans ses lettres, lesquelles, par définition, ne racontent que ce qu'il se passa après que le missionnaire eut quitté l'Europe. C'est à un autre témoin, donc, un familier du Saint, Martino Aspiqueta de Navarre, que Torsellini attribue la responsabilité du récit de l'enfance et de la jeunesse du quatorzième apôtre.

Voici comment l'hagiographe décrit le désir démesuré de Saint François Xavier pour les honneurs qui sont accordés aux hommes savants :

Ma traposesi, e volle sua parte ne' rettissimi indirizzi ancora, malattia discendente dagli aui, la brama degli honori. Percioche (come gran nobiltà è quasi sempre di risplendere vogliolosa) con gli stessi puerili insegnamenti attrasse egli magnanimi spiriti, e cominciò fondato sopra l'ingegno suo a rivoltare fantasie, e grandi, & alte, per lasciare a successori suoi maggiore, & aumentato l'honore di casa sua, che esso grande dagli antecessori riceuto auea. Deliberò dunque quegli aiuti di grandissime arti veder di acquistarsi, i quali ad accrescere dignità, e ricchezza gli facesser la via. Auuedimento più bello, che salutifero.

(Torsellini 1605 : 5)

Désir de gloire, donc, hérité de la famille noble au sein de laquelle Saint François Xavier était né, et qui le distrayait du véritable salut ; mais les premières pages de la *Vie* de Torsellini montrent Saint François Xavier comme touché par un autre « vice », étroitement lié à celui de l'ambition : la tendance à dépenser beaucoup, afin de soutenir une réputation de jeune aristocrate (« *In quello mezzo per volere egli tenere (come si fa) il grado suo, e dar mostra della sua nobiltà, splendeva, e consumava molto. Pero che Giouanni Iasso suo padre trattaua di farlo ritornare a casa* ») [p. 6]. Au point que le père décida, à un certain moment, de le rappeler de Paris. Ce n'est que par l'intervention d'une sœur, qui présagea prodigieusement le destin de sainteté réservé à son frère, que le jeune Xavier peut continuer son séjour parisien.

Puis, Torsellini raconte la rencontre avec Saint Ignace de Loyola, lequel essaya de convaincre Saint François Xavier et Pierre Fabre à se consacrer à la vie religieuse :

Perche hauendo egli in amendue conosciuta la nobiltà dell'ingegno, e di amendue scorti i concetti, cominciò à poco à poco con amoreuolezze à rendergli si dolci, all'occasione dar loro qualche buon ricordo, & alla perfezione allettargli della vita Christiana.

(ibid. : 7)

Cependant, au début Saint François Xavier se montra récalcitrant, et il arriva même à se moquer du Fondateur de la Compagnie. Par cette description minutieuse, par cette représentation détaillée de tout le processus de la « conversion » de Saint François Xavier, l'auteur poursuit le but implicite de guider ses lecteurs à travers le même parcours. D'abord, donc, la méfiance et la moquerie :

Ma Francesco dal desiderio delle grandezze auendo il cuore occupato, del tutto gli escluse. Era il Saverio di natura viua, ma trattabile, se la trista usanza la natura non corrompesse. Per tanto come giouane d'animo altiero temerariamente trasparando le parole d'Ignazio & Ignazio stesso appuntaua, e tal'hora della sua rara bontà si faceua beffe.

(ibid. : 7-8)

Comment l'hagiographe ait pu obtenir toutes ses informations sur l'attitude spirituelle de Saint François Xavier n'est pas expliqué. Certes, son récit suit quelque peu le cliché des représentations post-tridentines de la conversion, où la mutation se manifeste après une phase de « résistance du cœur » qui ne fait qu'augmenter la valeur et le succès à la fois du convertisseur, du converti, et de la grâce qui opère entre eux.

La conversion de Saint François Xavier, comme celle de Saint Ignace de Loyola, fut graduelle. L'hagiographie post-tridentine ne suggère pas à ses lecteurs un modèle pauline de changement du cœur, où la foi se manifeste violemment et tout d'un coup, déterminant une mutation radicale. Au contraire, ici la transformation de l'esprit mûrit doucement, accompagnant le lecteur d'une page à l'autre, d'une phrase à la suivante :

Il Sauerio come quegli che era d'animo generoso e nobile, mitigato à poco à poco da tanta modestia e facilità, cominciò primieramente a portar rispetto a colui, che egli aveva vilipeso, & all'vltimo dal divino spirito tocco, tutto al gouerno e reggimento di quello si sottomesse.

(ibid. : 8)

Le cœur se mute, s'attendrit, se plie, comme si les changements de l'esprit n'eussent leur représentation que dans cette physique des sentiments ; toutefois, la conversion ne s'achève que par une étape ultérieure, celle d'un combat intérieur où le futur missionnaire, poussé par l'insistance de Saint Ignace (et par ses larmes, qui, comme nous le savons, sont un instrument puissant et omniprésent de sa persuasion), compare la vie qu'il est tenté d'abandonner avec celle qu'il n'est pas encore décidé d'embrasser :

Tanto più instantemente Ignazio non cessava piangendo di domandarlo al Signore. [...] Alla fine delle sue continue lagrime il cuor di Francesco intenerito, si piega, e vibrato dal Cielo in lui vn veemente pensiero della propria salute, vna volta si raccoglie, e quello che nell'vna parte e nell'altra, di là il desio, di quà la pietà gli suggeriva, comincio tra se tacito à paragonare, e porre in bilancia. Che debbo fare? Ubbidirò io à Dio che mi chiama, e l'ignudo Cristo seguirò ignudo?

(ibid.: 8-9)

Le dernier obstacle est constitué par la résistance que Saint François Xavier craignit que ses parents ne pussent lui opposer. Il s'agit d'un autre cliché de l'hagiographie moderne, bien décrit par Sallmann (1994), où les obstacles que la famille oppose à la vocation du futur Saint ne font qu'en augmenter l'héroïsme. En même temps, les considérations du Saint sur sa famille sont un élément ultérieur que Torsellini ajoute à l'exemple proposé à tous ceux qui voudront entrer dans la Compagnie de Jésus, souvent en contraste avec la volonté des familiers. Le moment final de ce combat intérieur arrive après plusieurs jours (et après avoir bien pondéré toutes les possibilités) : « *Ma dopo di aver alquanti dì consumati in casi siffatti pensieri, al fine la durezza fu vinta, & à Dio che lo stringeva s'arrese* » [p. 10]. Ayant dédié le chapitre trois du premier livre à la pénitence que Saint François Xavier, comme Saint

Ignace de Loyola avant lui, fit pour épier ses péchés, Torsellini passe ensuite au long récit de la vie missionnaire du Saint.

6.2) Les conversions actives.

Dans l'hagiographie de Torsellini, l'activité pastorale de Saint François Xavier commence bien avant son arrivée en Asie. Déjà en Italie, à Bologne, les sermons du Saint fournissent à l'hagiographe une occasion pour esquisser un portrait du prédicateur idéal. Même si le public auquel Saint François Xavier s'adressera dans ses missions sera très différent par rapport à celui qu'il rencontre dans la ville italienne, Torsellini ne manque pas de souligner que le style que le prédicateur chrétien doit adopter est toujours le même : simple, direct, même un peu rude, mais efficace, capable de toucher les cœurs de ceux qui écoutent. C'est comme si cette description souhaitait jeter un pont entre les missions externes et celles internes. D'ailleurs, les missionnaires en Europe et en Asie le découvriront de plus en plus, au fur et à mesure que des informations sur les uns et sur les autres commenceront de circuler entre les deux continents : nombre de préceptes rhétoriques qui se sont démontrés efficaces en Inde et au Japon peuvent être adaptés à la prédication vis-à-vis des illettrés d'Europe. Voici donc la façon dont Torsellini raconte les prédications bolognaises de Saint François Xavier :

Oltre à ciò ne' capi di strada e nelle pubbliche piazze faceua ragionamenti spirituali al popolo, non più spesso, che con frutto. Percio che e' seguitaua nelle sue prediche quel modo antico, affettuoso, e pieno d'infocata carità, e' finalmente del tutto Apostolico. Non aueua fioretti né ornamenti di parole, ma grandissimo zelo e spirito, grauissime e sicurissime sentenze, le quali vna semplicità e quasi negligenza, indizio del suo verace ragionare, faceua belle.

(Torsellini 1605 : 23)

La manière de prêcher du Saint est désignée comme « *antica* », « ancienne », se rattachant explicitement à la tradition apostolique (ce qui deviendra encore plus évident en Asie, lorsque Saint François Xavier se transformera dans le nouveau Saint Thomas). De même, les effets que les mots du prêcheur espagnol produisent chez le public sont évoqués par la métaphore apostolique du feu :

Quanto più ferventi erano le parole, tanto maggiormente ancora, come favelle penetravano nelle menti degli ascoltatori, & infiammauano gli animi loro : a tal che bene appariua, quanto infocata sia la parola diuina.

(ibid.)

Mais le zèle missionnaire de Saint François Xavier ne s'exprime pleinement que lorsqu'il commence son voyage, et précisément à Socotra, où il rencontre des Chrétiens abandonnés à leur destin, sous le pouvoir des Musulmans. Deux éléments doivent être mis en évidence par rapport à cette partie de l'hagiographie de Torsellini. En premier lieu, il insiste l'importance du temps dans les procès de conversion : si Saint François Xavier dut abandonner Socotra avant de la convertir entièrement au Christianisme ce fut parce qu'il n'en eut pas le temps :

Ma Francesco non potendo in così breve tempo conuertire quei cuori accecati da tante superstizioni, [...] gli eccitò al desiderio della libertà cristiana.

(ibid.: 34)

Le deuxième élément à mettre en évidence est la façon dont Torsellini transforme profondément le contenu des lettres de Saint François Xavier : le conflit entre le prédicateur chrétien et les Sarrasins est fortement radicalisé, l'épisode de la femme musulmane qui supplie le missionnaire de ne pas baptiser son fils est omis, et il est remplacé par des histoires diamétralement opposées, comme celle des enfants chrétiens trahitusement circoncis par les Musulmans.⁷⁶⁷ Torsellini s'inspire donc des récits contenus dans les lettres de Saint François

⁷⁶⁷ La radicalisation du conflit entre Chrétiens et Musulmans est évidente aussi dans l'épisode reporté par Torsellini à la p. 237 (celui de la Mosquée d'Armuzia) :

Il Padre Gasparo non poteua sopportare, che il culto che si doueva dare a Dio, si desse ad un nefando traditore della Religion Christiana. Il perche infiammato da tanto zelo, fece vn'atto generoso e degno d'eterna memoria, Egli menando seco vn grande squadrone di fanciulli che cantavano, e che portavano in mano vna gran Croce per vno, si fa lor guida e scorta, portando ancor egli vna Croce, e su 'l mezzo giorno dà alla Moschea l'assalto. Esso il primo entra là dentro, e si caccia con grand'impeto fra quella turba di Saracini, che gridaua sue diaboliche voci, e stando a guardare, e tutti attoniti di tanta novità i barbari, il Padre a suo bell'agio, e senza essere da alcuno impedito, attacca nel tempio sei di

Xavier mais il les modifie selon les exigences de son public. L'opposition entre la foi du Christ et celle de Mahomet, en outre, est évoquée et emphatisée par l'image des « *pecore in poter de' lupi* » :

Si aggiugneua di più la crudel tirannia del Saracino Signore, il quale i paesani per forza si aueua soggiogati. percioche non solo gli angariaua egli in isconci modi : ma ancora strappati di braccio alle madri i loro piccoli figliuoli, godeua di fargli circoncidere, e dedicargli a gli abominevoli riti di Maometto.

(ibid. : 55)

L'un des épisodes de conversion les plus éclatants parmi ceux qui sont racontés par les lettres de Saint François Xavier est celui de la femme enceinte qui ne parvint à accoucher qu'après avoir embrassé le Christianisme. Les conversions personnelles, individuelles, ne sont pas communes, ni dans les lettres de l'Apôtre de l'Asie, ni dans leur transposition hagiographique. Dans la majorité des cas, en fait, Saint François Xavier convertit des familles, des villages, voire des peuples entiers, mais sans que la mutation du cœur concerne un individu en particulier. Cette constatation doit être mise en rapport avec les préjugés que l'Occident avait développés, déjà à l'époque de Saint François Xavier, sur la nature des peuples asiatiques. Généralement, l'on divisait le monde entre les noirs et les blancs (avec beaucoup de liberté dans la classification des uns et des autres) : les noirs (dans le nombre desquels les Occidentaux, et même les missionnaires, classaient aussi les Amérindiens et les Indiens d'Asie), étaient réputé capables de se convertir (en raison de leur nature humaine), mais ils étaient généralement considérés comme intellectuellement et culturellement inférieurs. Pour cette raison, la conversion de ces peuples n'était pas vue comme une entreprise visant tel ou tel individu, mais plutôt le chef d'un peuple, le chef d'un village, à la suite duquel toute une communauté de personnes, selon le principe du *cuius regio, eius religio* (le célèbre principe de la paix d'Augusta de 1555), devait muter son cœur. C'est pour cela que

quelle Croci : aresti conosciuto chiaro, che il furore di quella mentecatta gente era dalla potenza diuina tenuto in freno : acciò non facesse qualche nocumento a colui, della cui gloriosa impresa era Iddio stato l'autore. E che questo fosse così, ce lo dimostrò più chiaramente il fine e successo, che ebbe la cosa. Conciosiacosache l'aspetto della vittoriosa Croce empìè sì di viltà e spavento quei tumultuosi cantori & i Saracini tutti, che simiglianti a spiritati, abbandonato per sempre quel tempio, non altrimenti che i demoni si facciano, se opposta è loro la Croce, incontamente si posero in fuga.

cette conversion d'une femme enceinte est assez singulière : c'est un individu qui se convertit, et non pas un chef ou un homme, mais une femme. Toutefois, l'épisode a été décrit par les lettres de Saint François Xavier et mis en valeur par ses hagiographes surtout en raison du poids symbolique dont il relève. D'abord, il sert à mettre en évidence la faveur que Dieu accorde à ceux qui se convertissent (la femme accouche très facilement après avoir reçu le baptême) ; ensuite, la naissance d'un nouveau né juste après la conversion de sa mère au Christianisme revêt une connotation symbolique évidente de renouveau des mœurs religieuses : l'hagiographe semble souligner qu'après l'arrivée de Saint François Xavier toute l'Asie se renouvelle, donne naissance à une créature plus pure. De toute façon, la représentation du changement, qui est le sujet le plus général et abstrait de nos recherches, perd de réalisme justement en raison de cette symbolisation de la conversion. Le récit de ce baptême, d'une femme qui apprend les rudiments de la foi chrétienne pendant qu'elle est tracassée par les douleurs de l'accouchement, est franchement incroyable, et marque, en quelque sorte, un pas en arrière par rapport à la subtilité psychologique que l'on trouve, par exemple, chez certaines conversions racontées par Ribadeneira. Ici, la conversion de l'homme est repoussée dans l'arrière-plan, tandis que les effets écrasants de la grâce (le miracle) deviennent protagonistes de la scène :

Quando Francesco inteso il caso, confidato in Dio corre colà con vn interprete, dando loro qualche speranza d'aiuto. Quindi con licenza dei parenti tratta con lei, che vedendosi oramai non ci essere più speranza della salute del corpo, pensasse all'anima : e così gli cominciò a dichiarar brevemente i capi principali della nostra Fede. A' quali mentre che la donna, illuminata internamente da Dio, staua volentieri attenta, le domanda il Saverio, se ella voleva farsi Christiana. Molto volentieri, rispose quella.

(ibid. : 80)

L'automatisme par lequel la femme embrasse la foi chrétienne est représenté d'abord par la facilité de son baptême et, successivement, par l'événement miraculeux de l'enfantement sans douleur. Ensuite, ce type de conversion mécanique et impersonnelle se propage dans la famille de la miraculée, puis dans le village entier. Il n'est pas trop sensé de s'interroger sur la véracité de ces conversions. L'un des partis pris les plus généraux et

constants de nos recherches sur la conversion a été toujours celui de ne pas mêler la sémiotique avec la psychologie, et donc de ne pas nous poser la question de savoir si telle ou telle conversion était vraie. Nous avons décidé de séparer radicalement les signes de la conversion (sa manifestation extérieure, ses représentations) de leur référent psychologique (ou spirituel, si l'on adopte une perspective religieuse). L'un des présupposés qui guident nos analyses, en fait, est qu'il est beaucoup plus fructueux de choisir comme référent de ces représentations non pas un état de l'esprit (psychologie) ou de l'âme (spiritualité), mais une attitude culturelle. De ce point de vue typiquement sémiotique, donc, les représentations de la conversion que Saint François Xavier inclut dans ses lettres et que Torsellini reporte avec plusieurs variations (chacune desquelles mériterait un regard ponctuel) ne sont que le produit, et donc l'indice, d'un imaginaire projetant sur le changement spirituel des Asiatiques un modèle différent de celui qui dominait l'Europe (où l'individualité des décisions spirituelles revêtait un rôle central) ; la grâce, plus que la volonté, l'emporte dans ces conversions des « infidèles » du Nouveau Monde, lesquels se convertissent d'une façon qui est plus proche à celle des chevaliers musulmans que nous avons rencontrés dans la poésie chevaleresque du bas Moyen-Âge qu'à celle des pécheurs dont Saint Ignace muta les cœurs.

Mais l'un des buts principaux de l'hagiographie de Torsellini n'était pas celui de transmettre à ses lecteurs européens des rudiments sur la psychologie profonde des Asiatiques. Au contraire, son souhait était plutôt celui de fortifier l'identité hagiographique de Saint François Xavier et d'utiliser le récit de sa vie comme moyen pour glorifier la Compagnie de Jésus et encourager son développement missionnaire. C'est pour ces deux raisons, se mélangeant l'une avec l'autre, que l'auteur transforme le récit relativement sobre des lettres de l'Apôtre dans une véritable panoplie de prodiges et de miracles : le Saint libère de la peste le village de Punicale ; il ressuscite un malade ; il ressuscite un enfant qui était tombé dans un puits (miracle qui a été jugé comme faux même par le jésuite Schurhammer). En outre, comme dans l'imaginaire de l'hagiographie médiévale, si des miracles positifs récompensent une conversion, des prodiges négatifs punissent ceux qui ne se plient pas au Christianisme. Ainsi, Torsellini raconte qu'un païen qui avait chassé Saint François Xavier de sa maison fut ensuite pourchassé par des bandits ; ayant essayé de se réfugier dans une église, il la trouva si fourrée de fidèles qu'il ne put y entrer, de sorte qu'il tomba dans les mains de ses agresseurs. De même, lorsque les nouveaux Chrétiens de Manaria furent martyrisés par les Musulmans, un prodige accompagna cet épisode violent : « *È cosa certa che nel medesimo*

tempo fù da gli abitanti di quel paese veduta in Cielo vna Croce di fuoco, & vn'altra nel luogo dove fù fatta l'uccisione, essendosi la terra aperta in forma di Croce, e che se bene ella più volte fu da' Pagani ricoperta con riempiere di terra le creature non dimeno ella sempre apparse » (ibid. : 99). L'apparition prodigieuse de la croix dans le paysage naturel est un cliché de l'imaginaire chrétien, qui caractérise, par exemple, la légende hagiographique de la conversion de Saint Hubert (pendant qu'il chassait un cerf, il se convertit après avoir vu une croix dessinée entre les cornes de l'animal). De façon analogue, selon Torsellini un prodige confirma au Saint la présence du corps du Saint Apôtre Thomas dans le temple de Malipur : *« conciosiache e' vi è vna pietra bagnata del sangue dell'Apostolo, la quale ancor oggi conserua i segnali di quel sangue, come se fosse fresco, & tre giorni avanti il sacro giorno della sua festiuità (nel quale tengono, che e' fosse per la Santa Fede martirizzato) mentre che quivi si celebra la Santa Messa, il sopradetto sasso per natura bianco à poco à poco rosseggia, e suda da tutte le bande, quasi gocciole di sangue, & dopo che è finito il santo sacrificio, ritorna nel suo colore di prima »* (ibid. : 108-110). Des prodiges pareils ne manquent pas dans l'imaginaire chrétien (et surtout dans celui catholique), où le sang est souvent un signe outre qu'un sacrement : sa transformation de tâche (marque de couleur) en substance (matière vive, mobile) coïncide avec un changement de statut sémiotique. L'index (selon la célèbre tripartition de Peirce, le signe qui signifie par contiguïté avec le référent signifié) devient, par métonymie, le signe d'un référent présent, vivant, d'un corps blessé qui saigne devant les yeux des fidèles, et qui acquiert donc, en vertu de cette transformation, une signification symbolique : le renouvellement perpétuel du témoignage du martyr (étymologiquement, un témoin) dans la tradition et dans la dévotion des fidèles. Ainsi, le passé devient un présent historique, ou même un présent fréquentatif. Les fidèles fréquentent le temps du martyr.

Dans le récit hagiographique de Torsellini, Saint François Xavier fait des miracles partout et partout il baptise des milliers de gens ; en même temps, pour justifier le fait que l'Apôtre ne mentionne pas ces prodiges dans ses lettres, Torsellini affirme souvent que, en bon Saint modeste, le missionnaire était très timide quant à ses vertus surhumaines. Au-delà des finalités persuasives et religieuses que Torsellini put avoir dans la construction de son récit, la présence du prodigieux, si abondante dans l'œuvre de l'hagiographe romain, essaye également de répondre au goût littéraire de l'époque (l'on commence à cultiver une véritable passion pour la narration du merveilleux, qui caractérisera plus tard une bonne partie de

l'esthétique baroque). En outre, l'introduction et la description du détail ou de l'épisode exceptionnel se lient également à une dynamique constante de la narration et à sa façon de captiver l'attention par le bizarre, l'inouï, l'extraordinaire. Ainsi, dans le récit de Torsellini ces épices narratives accompagnent et attirent le lecteur (et encore plus celui de la fin du seizième siècle qu'un lecteur contemporain) pendant toute la narration : Saint François Xavier, battu par des démons, continue ses oraisons (il n'est pas difficile de retrouver ici certains passages de l'hagiographie ignacienne) ; il libère un endiablé moyennant un jeune garçon ; il est doué d'esprit prophétique ; il se fait obéir par le vent ; il connaît grâce à l'inspiration divine les choses secrètes de l'âme (vertu que nous avons déjà rencontrée dans l'hagiographie de Saint Philippe).

Mais la façon de représenter la conversion des Asiatiques, celle que nous avons essayé de décrire, change radicalement lorsque le missionnaire rencontre des individus qui, tout en provenant de l'extrême Orient, apparaissent comme des blancs : les Japonais.

Saint François Xavier décrit dans ses lettres la rencontre avec un Japonais, qu'il contribua à convertir et qu'il instruit dans la religion chrétienne. Dans l'hagiographie de Torsellini, toutefois, qui probablement utilisa aussi des sources différentes (l'épisode, comme nous le verrons, fut raconté également par le Japonais même et par l'explorateur portugais qui l'avait rencontré, à savoir Fernão Mendes Pinto), cette rencontre se colore d'une teinte particulière, que nous étudierons dans notre analyse. Voici comment Torsellini commence son récit :

Avendo consumati circa quattro mesi in giovamento della Città di Malaca, portatigli occasione di nauilio, aueua in animo di trasferirsi nell'India : quando venne a trouarlo a Malaca infin dal Giappone vn certo Giapponese nominato Angero [...]. La cagione della sua venuta fu per domandargli rimedio alle piaghe, le quali il sangue bollente della gioventù gli aueua cagionate.

(ibid. : 150)

Le début de ce récit de conversion renverse plusieurs des clichés que nous avons rencontrés dès les premières pages de l'hagiographie de Torsellini. D'abord, ce n'est pas le Saint qui se rend chez des « infidèles » pour les convertir ; au contraire, c'est le Japonais qui, spontanément, rend visite au missionnaire. En deuxième lieu, l'inquiétude spirituelle dont il

est épris n'est pas déclenchée par les mots de l'Apôtre de l'Asie, comme il arrive dans maints passages de sa *Vie* écrite par Torsellini, mais elle se manifeste de façon autonome. Cela indique deux choses : d'une part, que Saint François Xavier avait déjà acquis la renommée de guérisseur des esprits ; d'autre part, que cet Asiatique était capable d'un sentiment de repentir individuel et autonome, qui le configurait donc, aux yeux des lecteurs européens de l'époque, comme fort semblable à un pécheur occidental. Meurtier, pourchassé par les ennemis mais aussi par sa propre conscience (élément qui n'est pas mentionné lorsque Saint François Xavier convertit les Indiens), il se réfugie d'abord dans un monastère de bonzes. Torsellini ne perd pas cette occasion pour souligner encore une fois la supériorité du Christianisme sur les idolâtries orientales, incapables de restituer la paix de l'esprit : le Japonais, déçu, recherche un soulagement auprès des étrangers qui maintiennent des commerces avec le Japon. L'un d'entre eux, le commerçant portugais Alfonso Vazio, lui suggère de s'adresser à Ferdinando Alvaro, qui était en train de partir pour l'Inde. Mais ici le récit de Torsellini diverge de celui de Saint François Xavier, le transformant dans une véritable fiction romanesque :

Portandole egli di notte [les lettres de recommandation], preso error dal casato, le consegnò a Giorgio Alvaro, che era il Capitano della naue, con errore che gli fu utile.

(ibid.)

En fait, Giorgio Alvaro fait semblant de ne pas s'apercevoir du malentendu, car il veut que le Japonais rencontre Saint François Xavier.

Nous avons déjà remarqué que l'accident, le hasard, l'erreur, jouent un rôle important dans la conversion. Souvent, en fait, dans l'imaginaire religieux de l'époque, le hasard est la façon dont la grâce influence le développement d'une vie, donnant à un esprit la possibilité de changer. Ce même principe nous l'avons vu à l'œuvre chez Saint Ignace de Loyola : le fait que dans son château il n'y avait pas des livres de chevalerie lui permit d'entrer en contact avec les ouvrages pieux qui contribuèrent à déclencher sa conversion. Nous avons étudié, également, quelles disputes théologiques s'incendièrent, à cette même époque, autour de la question de comment combiner la volonté et la grâce dans l'explication (mais aussi dans la représentation) d'un changement spirituel. À cet égard, l'hagiographie ne propose pas uniquement des modèles didactiques de conversion (des exemples à suivre) mais aussi des

schémas narratifs, qui en quelque sorte donnent au mystère de la mutation du cœur une réponse plus efficace que celle des théologiens. Aux questions « comment change-t-elle une âme ? » ; « qu'est-ce qu'y introduit la première exigence d'une mutation ? » les théologiens essayent de répondre abstraitement, raisonnant en termes de principes généraux ; les hagiographes, au contraire, peuvent mettre en scène le changement, le représenter par les structures sémiotiques de la narration, et proposer des modèles explicatifs qui, tout en étant constitués autour d'un cas particulier, conditionnent profondément les attitudes culturelles de l'époque. Voici donc le cas du premier Japonais chrétien ; dans l'évolution de son âme, la volonté et la grâce se comportent de la même façon que dans la mutation d'un cœur européen : il est vivement poussé par un sentiment de regret, mais c'est le hasard, pour ne pas dire la grâce, qui lui permet de passer du repentir à la conversion.

Pendant le voyage vers Malacca, Giorgio Alvaro parle du Christianisme avec le Japonais, lui décrit les vertus exceptionnelles de Saint François Xavier, lui transmet le désir de le rencontrer. Toutefois, une fois arrivés à destination, l'Asiatique vient à savoir que le missionnaire est déjà parti. Il décide donc de retourner chez lui (sa volonté de conversion l'abandonne) ; cependant, lorsqu'il se trouve à peu de distance de la côte japonaise, un vent contraire le repousse vers la Chine. Encore une fois : simple hasard ou intervention de la grâce ? Torsellini préfère la deuxième solution, attribuant au vent une volonté spirituelle contraire à celle démolisée du Japonais (« *in sei o sette dì era a vista del Giappone arriuato, quando ad un tratto s'oppose il vento contrario, quasi che lo persuadesse a mutar proposito* » [p. 151]). Ici, il tombe derechef sur Alfonso Vazio (l'immensité des océans orientaux semble un petit monde dans le récit de Torsellini), qui le persuada à retourner à Malacca, pour rencontrer Saint François Xavier. Lorsqu'enfin cette rencontre eut lieu, le Japonais était pratiquement déjà converti : c'était la tournure même de ses vicissitudes qui l'avait convaincu de la vérité du Christianisme : « *E parimenti raccontava che tutto quel suo viaggio era stato senza dubbio guidato da Dio, a finche con maggior desiderio egli apprendesse quello, che lungo tempo aueua bramato.* » (ibid. : 154)

La suite du récit de Torsellini est parsemée de conversions, la représentation de la plupart d'entre elles suivant l'exemple de l'hagiographie ignacienne : un homme qui vit entouré de servantes lascives est converti par l'indifférence de Saint François Xavier ; un autre par la violence avec laquelle le Saint se fustige afin de dédouaner les péchés d'autrui ; etc. En outre, toutes ces mutations prodigieuses des cœurs sont accompagnées par le récit de

miracles étonnants : Saint François est aperçu plusieurs fois en extase (ibid. : 157 ; 165) ; il sauve un compagnon qui était tombé dans une sentine (169) ; il ressuscite une fille et redonne la santé à un lépreux (180-182) ; il guérit un compagnon moribond (235) ; il calme la tempête (242). Même dans le Japon civilisé les conversions ne manquent de se teindre de détails étonnants, comme dans le cas de ce Japonais insolent :

Mentre Giouanni Fernando Compagno suo predicaua in vna piazza del popolo, passando per sorte un Giapponese di quiui, si fermò alla predica. Quinci come quegli che era persona insolente, trattosi innanzi gli sputò in faccia. Sopportò quegli l'ingiuria con tanta pazienza, che senza alterarsi punto, nettandosi co'l fazzoletto il volto, seguitò il suo ordito ragionamento. Vedendo uno di quelli, che alla predica erano, tanto gran pazienza, affermò nell'animo suo, che da persone di cotata virtù dotate non poteva essere introdotta religione, se non buona e santa. Il perche se ne vā a trouar Francesco, e da lui nella Fede istruito, fu il primo a battezzarsi.

(ibid.: 193)

Après la mort de Saint François Xavier, en outre, les miracles ne cessent point mais ils se multiplient : son corps, enseveli dans la chaux vive, demeure intact (266) ; cinq mois après le décès, il saigne encore, selon la meilleure tradition hagiographique médiévale (269) ; un malade guérit après avoir touché son cadavre (268). La partie finale de l'hagiographie de Torsellini présente donc un crescendo d'événements miraculeux, jusqu'au sixième livre, qui est entièrement consacré aux prodiges (Saint François Xavier prédit les choses à venir, connaît les pensées des hommes, vainc les démons, libère les endiablés, guérit les boiteux, rend la parole aux muets, l'ouï aux sourds, apparaît à un pécheur et le pousse à se faire religieux, fuyant la persécution des « barbares » déplace tout seul une lourde poutre que ses persécuteurs n'étaient pas arrivés à soulever, avec une seule réponse satisfait la question de plusieurs, il est vu en lévitation pendant qu'il distribue l'eucharistie au peuple, il fait en sorte qu'un commerçant portugais soit dégoûté par le jeu des cartes,⁷⁶⁸ un baril d'huile se remplit miraculeusement grâce à son intercession, après sa mort le corps, la ceinture, les cheveux du

⁷⁶⁸ Selon Torsellini, les cartes, battues par Saint François Xavier, permirent au joueur portugais de récupérer l'argent perdu avant qu'il abandonnât ce vice à jamais.

missionnaire font des miracles, même en Europe, même pour une femme enceinte de Paris, un crucifix du château de Xavier soule du sang, etc.).

En même temps, ce même sixième livre, si fabuleux, si proche de la *Légende dorée* et si loin du discours historiographique moderne, du scepticisme de la nouvelle hagiographie vis-à-vis des miracles, contient également une série de suggestions sur les caractéristiques que, selon Saint François Xavier, les prévôts et les supérieurs de la Compagnie, les Jésuites, les prédicateurs, les confesseurs, les directeurs spirituels devraient posséder. L'hagiographie devient donc un instrument textuel pour l'organisation non seulement du travail missionnaire, mais de la Compagnie de Jésus dans son complexe. Chacun des lecteurs jésuites de Torsellini, en fait, trouvera dans les paroles de Saint François Xavier, réélaborées par l'hagiographe romain, des indications précises concernant son rôle dans le renouveau de l'Église.

L'on a suggéré plusieurs fois qu'après le Concile de Trente les missions catholiques essayèrent, même de façon inconsciente, de récupérer dans les nouveaux mondes le prestige et le pouvoir spirituel que l'Église avait perdus en Europe à cause des Réformes protestantes. Cette indication est vraisemblable, mais elle doit être accueillie conjointement avec la conviction que ce rattrapage concerna non seulement le contrôle des âmes, mais aussi tout un imaginaire (celui du miracle, du prodige, de la toute-puissance de l'action de Dieu et de la grâce dans la vie spirituelle et matérielle des hommes) que les hérésies protestantes et la laïcisation de la culture de la Renaissance avaient fortement contribué à expulser des attitudes culturelles les plus répandues.

7) La Vie de Ioam de Lucena.

Les différences idéologiques, sémantiques, narratives, discursives, figurales que nous avons remarquées entre les épîtres écrites par Saint François Xavier et la première hagiographie officielle rédigée par Orazio Torsellini sont encore plus évidentes si l'on considère la deuxième *Vie* qui, dans la période que nous étudions, fut consacrée au Saint et contribua à en construire l'identité : la *Historia da vida do padre Francisco de Xauier, e do que fizerao na India os mais religiosos da Companhia de Iesu*, du jésuite portugais Ioam (João) de Lucena (1550-1600) (Lucena 1600). Les éléments spectaculaires, prodigieux, voire fabuleux, déjà abondants dans l'ouvrage de l'hagiographe italien, apparaissent encore plus nombreux dans ce deuxième texte narratif. Les raisons de cette emphase ultérieure sont à la fois chronologiques et géographiques. En ce qui concerne le temps, les quelques années qui

s'écoulèrent entre la publication de la *Vie* de Torsellini et celle de Lucena furent caractérisées par une diffusion exceptionnelle de la renommée du Saint et de l'imaginaire lié à son activité apostolique en Asie. À cela il faut ajouter que l'œuvre individuelle d'un évangéliste héroïque s'était déjà transformée dans l'entreprise de toute la Compagnie de Jésus (d'où le titre de la *Vie* de Lucena, qui mentionne non seulement le Saint, mais la totalité des Jésuites missionnaires en extrême Orient ; par conséquent, les miracles imputés à l'un et aux autres se mélangent souvent, jusqu'à constituer un véritable réservoir de prodiges où les écrivains de la Compagnie puisent librement pour tel ou tel but rhétorique). En ce qui concerne l'espace, si le premier hagiographe de Saint François Xavier avait été un italien proche à Rome et aux hautes hiérarchies de la Compagnie, la *Vie* de Lucena est plutôt l'expression d'un sentiment de fierté territoriale, qui adoptait l'Apôtre d'Asie comme un héros national, plus encore que comme un héros religieux. Écrite originellement en Portugais, plutôt que dans le latin officiel de la première version de l'ouvrage de Torsellini, l'hagiographie de Lucena racontait la légende d'un Saint qui avait lié son nom, de façon indissociable, à la langue et surtout à la couronne de Portugal.

Ainsi, en raisons de ces caractéristiques chronologiques et géographiques, l'ouvrage de Lucena connut tout de suite un succès très large, et fut traduit dans les langues principales du Catholicisme moderne : l'italien⁷⁶⁹ et le castillan.⁷⁷⁰

⁷⁶⁹ *Vita del B.P. Francesco Xauier della Compagnia di Giesu*, composta dal P. Giouanni di Lucena in lingua portoghese ; et trasportata nell'italiana dal P. Lodouico Mansoni della medesima Compagnia; Rome : per Bartolomeo Zannetti, 1613.

⁷⁷⁰ *Historia de la vida del P. Francisco Xauier*. Y de lo que en la India oriental hizieron los demas religiosos de la Compania de Iesus. / Compuesta en lengua portuguesa por el padre Ioan de Lucena natural de la villa de Trancoso. Y traduzida en castellano por el P. Alonso de Sandoual natural de Toledo, ambos de la misma Compania, Séville : Por Francisco de Lyra, 1619. Dans cette période historique la Compagnie de Jésus est un immense laboratoire de traduction, très actif, qui contribue à l'échange et à la circulation des textes dans toute l'Europe catholique. Selon la *Bibliotheca Lusithana* de Barbosa Machado, la *Vie* de Lucena fut ensuite traduite même en latin. Nous n'avons pas retrouvée cette version, mais il serait intéressant de comparer cette histoire de traductions avec celle qui caractérise la *Vie* de Saint Philippe de Neri écrite par Gallonio : dans ce dernier cas aussi, une hagiographie écrite en vulgaire, pour un public populaire et avec des buts de vulgarisation pieuse, fut ensuite transformée dans un ouvrage officiel, lorsque le culte et la dévotion populaire envers le Saint furent acceptés par l'Église. Le développement de l'hagiographie ignacienne suit, comme nous l'avons vu, un parcours différent : un ouvrage officiel, voulu par l'institution, repousse en deuxième plan tous les écrits antérieurs (et

Nous ne nous attarderons pas sur une analyse détaillée de cette deuxième *Vie*, mais en analyserons quelques passages que nous réputons particulièrement significatifs.

D'abord, comme d'habitude, nous tacherons de situer le texte par rapport à la biographie de son auteur, laquelle nous est offerte par une entrée de la *Bibliotheca Lusitana* (Barbosa Machado 1747). João de Lucena naquit à Trancoso en 1550 et entra dans la Compagnie de Jésus le 14 mars 1565. Il fut éduqué dans le noviciat de Coimbra, où il étudia les lettres et les sciences. Il devint ensuite professeur de philosophie dans l'université d'Evora, où il fut apprécié également comme un orateur efficace, ayant prêché pendant vingt ans dans toutes les églises les plus importantes de Portugal. Il mourut à Caza de S. Roque le 2 octobre 1600.

L'exceptionnelle capacité oratoire que Lucena déployait de façon particulièrement théâtrale dans ses sermons religieux (de ce point de vue, il se situe pleinement dans le courant de la rhétorique religieuse baroque) se manifeste également, avec peu de différence, dans son écriture hagiographique. Lucena n'écrit pas simplement pour raconter, il poursuit un but pragmatique précis : il veut convaincre son public, et de façon écrasante, de la sainteté de Saint François Xavier (pas encore canonisé en 1600), mais aussi de la grandeur de la Compagnie de Jésus, et de la splendeur du Catholicisme. D'une part, donc, il représente le changement spirituel de façon encore plus spectaculaire que Torsellini ; d'autre part, il insère dans son récit nombre de détails figuraux, qui contribueront fortement à donner forme à l'iconographie du Saint. En fait, ce fut à partir des vulgarisations (dans le double sens sémantique et linguistique) des lettres de Saint François Xavier (ainsi que des autres documents qui en esquissaient la biographie) que les artistes et leurs inspireurs tirèrent les épisodes les plus célèbres de l'imagerie xaverienne (nous y retournerons de façon ponctuelle).

Citer tous les épisodes de conversion religieuse contenus dans la *Vie* de Lucena serait presque équivalent à en reproduire intégralement l'hagiographie, parsemée de références à la mutation des cœurs : « *como o P. Francisco conuerteo hũ soldado en Cananor* » (p. 133) ; « *e a hum piloto na viagem, que fez pera Ceilam* » (137) ; « *da conuersam de hum grande letrado em Yamanguchi* » (682) ; « *da conuersam de Sacaygiram è Bungo* » (699) ; « *da conuersam de hum Indio* » (758) ; et encore la conversion d'un ecclésiastique, d'un soldat de la même ville, d'un capitain, d'un *hidalgo* notable, du premier Japonais, de plusieurs rois et seigneurs de l'Orient, du grand rabbi de Malacca, d'un Portugais de Cochij, etc. Par rapport à

même les notes autobiographiques du Saint) ; il est ensuite traduit dans les langues vulgaires et adapté pour un public au goût plus populaire.

l'hagiographie de Torsellini, et encore plus si l'on considère les lettres de Saint François Xavier, le nombre et la variété des conversions religieuses dans la *Vie* de Lucena augmente considérablement. Dessiner un cadre global de tous ces changements spirituels est important, mais non pas pour connaître l'histoire de la vie du Saint (la plupart des hagiographes contemporains, en effet, ont rejeté comme historiquement infondés une grande partie des prodiges qui lui ont été imputés), mais plutôt pour connaître l'histoire de la conversion religieuse elle-même. Comme nous l'avons souligné sans cesse, c'est exactement à cet égard que l'hagiographie se manifeste comme une source indispensable et très riche pour la connaissance de l'imaginaire religieux d'une époque donnée. Ainsi, dans le cas de Lucena, comme dans celui de plusieurs hagiographes de la même époque, la typologie de conversions religieuses représentées fournit un répertoire complet des dynamiques spirituelles du Catholicisme moderne : par l'étude des stéréotypes hagiographiques, par exemple, nous arrivons à comprendre quels étaient les sujets, parmi les Catholiques, que l'Église considérait comme les plus exposés à des « mauvaises » influences spirituelles : les soldats et les marins, par exemple, à cause de leurs voyages et de la vie nomade qu'ils étaient obligés de mener, mais aussi les ecclésiastiques, que l'hagiographie choisit souvent comme protagonistes de vicissitudes troublantes. En même temps, la représentation essaye d'exorciser la possibilité de l'hérésie et du péché (les lecteurs déjà pieux en sont fortifiés dans leurs convictions) et de proposer une sorte d'antidote verbal à ceux qui se trouvent dans des conditions analogues à celles des personnages représentés. D'ici la nécessité que l'hagiographie fonctionne comme *speculum* des toutes les conversions possibles. Mais la *Vie* de Lucena, comme beaucoup d'autres *Vies* de la même période, n'a pas seulement un but normatif et pragmatique ; elle relève également d'une dimension valoriale et narrative : l'hagiographie transmet une idée des croyances « diaboliques » s'opposant à la diffusion universelle du Catholicisme et indique aussi le différent degré de résistance que ces « idolâtries » opposent à la conversion. De ce point de vue, un épisode de la *Vie* de Lucena est particulièrement significatif.

Au chapitre VI du dixième livre, l'hagiographe portugais raconte ce que Saint François Xavier fit pour la conversion des Juifs. Le fait que les lettres du même Saint ne contiennent que très peu de références au Judaïsme démontre que lorsque l'hagiographie, guidée par la dévotion populaire, invente des épisodes pour enrichir la vie d'un Saint, elle révèle souvent, comme un lapsus freudien, les inquiétudes profondes d'une civilisation. Lucena, un Jésuite

qui avait reçu toute sa formation religieuse au Portugal, ne pouvait pas rester insensible au thème de « l'obstination spirituelle » des Juifs :

Mas ja he tẽpo que digamos hũ pouco do muyto, que o seruo do Señor fez na mesma ilha por lhe trazer a sua fé, & seruiço os que totalmente o desconheciam, Mouros, Gentios, Iudeus. De todos os quais estes vltimos foram (como ordinariamente acontece por sua contumaz, & perfida cogneira) os con que menos acabou. Deixáram se ellas entrar da brandura, & vniuersal caridade do padre, que a todos se entendia : agas alhauamno nas sinagogas, conuidauamo a comer en suas casas, encareciam sem termo a doutrina, a virtude, a modestia, ajoelhauamse ante elle pelas ruas, chégaram em fim a consentir que se disputase da ley, & religiam. Tinham pera isso dous Rabinos principais, hum Salamam nacido em Castella, outro Joseph ambos grandes mestres do Talmud, & que traziam na lingua a letra, assi trouxeram no coração o espirito, & luz da sagrada escritura. Foy a disputa publica, onde se acháram de mais dos Iudeus, & Christãos, muytos Mouros, & Turcos. Tratouse primeiramente do tempo, em que se deuiam cumprir as promesas, que Deos lhes tinha feito da vinda, è redeuçam do Messias ; mostrando lhe por todos os Profetas ser ja passado o termo per muytas centenas d'annos, sem que nesta parte possa ter dúuida quem so tener siso.

Ce passage propose tous les clichés de la rencontre entre les prédicateurs catholiques et les Juifs : l'obstination de ces derniers, même supérieure à celle des Musulmans ou des païens, la douceur par laquelle ils sont approchés par Saint François Xavier, les humbles efforts qu'il déploie afin de les convertir, jusqu'au rituel de la dispute théologique, qui apparaît presque partout dans l'imaginaire de la conversion religieuse catholique (de la mission au Grand Moghol jusqu'aux hagiographies modernes). Il faut cependant souligner que dans cette description Lucena représente sa propre attitude spirituelle (et celle de sa Compagnie, ou même de la civilisation religieuse dont ses écrits sont imbus) plutôt qu'un contexte chronologique, géographique et social précis. Même les détails insérés dans le texte, en fait, ne servent qu'à dissimuler le caractère explicitement stéréotypé de la scène.

Mais les Juifs ne représentent nullement une barrière infranchissable pour l'Apôtre d'Asie, car Lucena transforme leur obstination – leur volonté de demeurer dans l'erreur - dans un expédient rhétorique pour valoriser davantage les extraordinaires capacités de

convertisseur du Saint. De ce point de vue, et justement en raison de la ténacité « diabolique » des Juifs, leur conversion se configure comme un véritable miracle. Considérons, par exemple, l'épisode du rabbin de Malacca. Fin connaisseur de la Bible,⁷⁷¹ très versé dans les « *fabulas do Thalmud* », il était l'un des adversaires « les plus aveugles et superbes » de Saint François Xavier. Il écoutait les sermons du Jésuite, et tout ce que l'on racontait à propos de sa sainteté, mais il ne perdait aucune occasion pour l'attaquer et pour l'insulter. Son attitude, en outre, était de très mauvais exemple pour ceux qui manifestaient l'intention de se convertir au Christianisme (« *con grande prejuizio d'algũs da mesma naçam, & ley, que se inclinauam au bautismo* »). Mais Saint François Xavier faisait semblant de ne pas s'apercevoir de cette hostilité, et recherchait l'amitié du rabbin. Il l'invita donc à dîner avec lui, et en assouplit peu à peu la méfiance. Ici, Lucena semble mettre en exergue le fait que l'exemple convertit plus que la parole (« *os homẽs se leuam à virtude polo que vem, que polo que ouuem* »), conseil que l'hagiographe adresse aux convertisseurs d'Asie comme à ceux qui, en Europe, liront la *Vie* de Saint François Xavier. Il est intéressant de reporter la façon dont la conversion du rabbin est racontée : après quelques jours, il commence de changer d'abord son langage, puis ses opinions, enfin son cœur (« *em poucos dias mudou o rabino a lingoagem, a opiniam, o coraçam* »), jusqu'au moment final de la demande d'être baptisé. Cependant, cette progressive mutation du cœur n'est pas présentée comme le fruit d'un acte de volonté, mais plutôt comme un miracle, comme un prodige qui déclenche à son tour des autres conversions.

Dans des autres passages, Lucena situe le miracle de la conversion, que Dieu accomplit par le truchement de Saint François Xavier, en relation avec le passé révolu et avec celui récent de l'évangélisation chrétienne. Par exemple, dans le long récit de la conversion d'un homme qui accompagna le Saint dans un voyage maritime, l'hagiographe portugais compare d'abord l'attitude du missionnaire à celle du Christ, qui ne refusait pas la compagnie des publicains et des pécheurs (« *imitando au Senhor, quando aceitaua a mesa dos publicanos, & peccadores* ») ; ensuite, lorsqu'il décrit la stratégie de conversion adoptée par le missionnaire (celle de faire lui même des pénitences pénibles, qui choquent et émeuvent le pécheur, jusqu'à le pousser à en faire de même) il cite presque littéralement les épisodes de conversion

⁷⁷¹ Détail qu'il faut mettre en évidence : les disputes entre missionnaires chrétiens et Juifs sont même plus acharnées que celles entre Catholiques et Musulmans, car les premiers partagent des textes sacrés ; d'où la lutte des interprétations. Avec des Musulmans, au contraire, il s'agit plutôt de choisir la Bible et rejeter le Coran, ou vice versa.

racontés dans la *Vie* de Ribadeneira. Le Christ et Saint Ignace de Loyola sont donc les modèles qui inspirent Saint François Xavier, et que son hagiographe revivifie dans la mémoire des lecteurs. L'on retrouve alors chez Lucena la même finesse de représentation du changement spirituelle que nous avons rencontrée chez Ribadeneira : « *depois tornando, num momento sentio em seu coração varios, mas todos santos, & bõs effeitos ; compadecesse, corresse, confundese, he grande o sentimẽto das culpas presentes, & o temor das penas eternas, & sobre tudo o espanto, ja nam do que via no P. Francisco, mas do que descobria en sua alma.* » Mais en même temps le schéma offert par Ribadeneira est réinterprété avec un surplus de pathos et de théâtralité (ce qui est à mettre en relation avec la période culturelle et le milieu littéraire dans lesquels Lucena écrit, ainsi qu'avec sa propension pour la rhétorique sacrée) : « *Lançase per terra, pedelhe as disciprinas, Eu vos vingarei de mi padre, eu he justiça, que faça a penitencia, Vencestes, Vencestes, nam vades por diante. Aqui me tendes, confeissame, castigaime, mataime.* » L'esthétique baroque (et très « ibérique ») de la scène prévoit également la présence d'un chœur d'anges, spectateur de la conversion : « *Alegres vistas para os Anjos, que estando no ceo em gloria, vendo como de palanque nam podem tirar os olhos da penitencia de hum pecador* ».

8) Les poèmes hagiographiques.

L'esthétisation de la *Vie* de Saint François Xavier, la transformation des sobres traces biographiques contenues dans ses lettres dans le simple support d'une invention hagiographique de plus en plus spectaculaire rejoint son apex dans la création de poèmes hagiographiques. Pas aussi nombreux, ni aussi importants du point de vue de l'histoire littéraire, que ceux qui furent consacrés à Saint Ignace de Loyola, ces textes sont néanmoins significatifs pour plusieurs raisons. D'abord, car ils constituent une sorte d'étape intermédiaire dans la transition sémiotique du récit biographique à la création iconographique. Si Torsellini et Lucena accentuent de plus en plus la dimension figurale et figurative du récit hagiographique, s'ils transforment le récit autobiographique du Saint, relativement humble, dans la glorieuse narration de sa *Vie*, les images achèvent ce processus, excluant du texte verbal tout ce qui n'est ni figure, ni narration.

Entre le récit hagiographique et celui des images, nous pourrions donc situer, dans une typologie abstraite des formes sémiotiques construisant l'identité hagiographique, un court poème de Mathias Vivero, natif de Tarragone, composé le 12 janvier 1620 : *VIDA Y*

MILAGROS DEL / GLORIOSO BEATO XAVERIO, RE-/ ligioso de la Compañia de Iesus, cuya fiesta celebros el Collegio de Tarragona a 12 de Henero del Año M.DC.XX, compuesto por Mathias Viuero desta misma Ciudad (« Con licencia del Ordinario. Impresso en Tarragona, en casa de Gabriel Roberto, Año 1620 »). Ce poème, assez rare, dont la Bibliothèque Nationale de Madrid garde une copie, n'a pas une grande valeur littéraire (le jeu de rimes, la structure prosodique des vers, les figures rhétoriques employés, la tournure des phrases, le choix lexical manifestent une capacité poétique assez médiocre), mais il est cependant intéressant afin de comprendre la popularité « intertextuelle » que les conversions opérées par Saint François Xavier avaient acquise deux ans avant sa canonisation. Dans les strophes, les clichés distillés par l'hagiographie cristallisent, deviennent des pures images. Le poème insiste, par exemple, sur la prodigieuse attitude à la prédication de Saint François Xavier (strophe 11) :

*En Lisboa luego entrastes,
vos y vuestro compañero,
de predicar no cessastes
tanto que al Rey agradastes
como Ester, a Asuero.*

Puis l'on reporte la comparaison, désormais un cliché, entre Saint François Xavier et Saint Thomas (strophe 16) :

*Los Infieles en la fe
instruyste Xaverio vos,
como el Apostolo San Thome
(que yo leido lo he)
predico alla por Dios.*

Partout, la conversion est représentée comme un prodige, comme un miracle, selon les indications déjà contenues dans les *Vies* consacrées au Saint (strophe 20) :

El fruto maravilloso

*que en esta Isla hiziste
cierto fue prodigioso,
y fue para vos grande gozo
viendo los que conuertiste.*

Puis, le poète utilise une image qui était déjà présente dès l'hagiographie de Torsellini (lequel suivait à son tour certaines indications autobiographiques du même Saint), mais qui sera omniprésente dans l'iconographie successive : les baptêmes prodigieux (strophe 23) :

*Ciento y treynta mil Christianos
en estas islas se hallaron
y todos por vuestras manos
muy contentos y vffanos
la sancta fe profesaron.*

La strophe vingt-trois, puis, ajoute à la comparaison entre Saint François Xavier et Saint Thomas celle entre l'Apôtre d'Asie et Saint Paul. Comme celui-ci, converti par l'intervention miraculeuse de Dieu, avait évangélisé la Méditerranée, ainsi Saint François Xavier fut l'instrument par lequel la grâce divine achèva le processus de diffusion des évangiles :

*Tanto bolaua la fama
de su vida por el mundo
que en Portugal se derrata
y el Rey don Iuan le llama
san Pablo Apostol segundo.*

Les strophes qui exaltent les conversions miraculeuses promues par le Saint sont innombrables. Partout l'on mentionne des milliers de nouveaux chrétiens, des conversions de villages entiers, des mutations de cœur de masse, tout de la main d'un seul homme : Saint François Xavier (lire, par exemple, les strophes 28-30) :

Los que no eran babtizados

*Tu proprio los babtizauas
Y todos catechizados
A Dios fueron entregados
Porque, esto es lo que buscabas.*

*A vn pueblo llamado Tolo
venyte y sinco mil Gentiles
convertiste Xauer solo
haziendo dellos vn bolo
de perlarias gentiles.*

*Del Maluco y Maboin
islas de los indianos
en vn mes mas de diez mil
conuertiste abien fin
boluiedolos Christianos.*

Le poème de Matthias Vivero s'éloigne rarement d'un éloge assez plat et répétitif des miracles accomplis par le Saint, proposant une description tout à fait superficielle des conversions que le missionnaire obtint pendant son évangélisation de l'Asie.

Nous avons trouvé, cependant, encore dans la Bibliothèque Nationale de Madrid, un autre poème hagiographique consacré à Saint François Xavier, écrit la même année (1620) ; ce texte est un véritable chef-d'œuvre de conceptisme baroque. Nous allons lui dédier une attention détaillée (comme celui que nous venons de mentionner, il n'a jamais fait l'objet, à notre connaissance, d'une étude quelconque).

Le titre du poème en préannonce déjà la caractéristique principale : *SATYRA AL BEATO Francisco Xavier de la Compa-ñia de IESUS, agora de nuevo Beatificado, en la que se tocan las cosas mas particulares de su vida*, publié à Barcelone, « en la emprenta de Esteuan Lliberos ». Comme le requiert la tradition qui accompagne le genre textuel de la satire, le nom de l'auteur n'est pas mentionné. Les premiers vers étonnent tout de suite pour le contenu peu orthodoxe qu'ils proposent au lecteur :

*Escuchad por vida vuestra
 quatro palabras Francisco
 quesbiẽ que vuestras baxezas
 se sepan en este siglo.*

Déjà le fait de s'adresser à un Bienheureux, sur la canonisation duquel l'Église est en train de se prononcer, en utilisant une forme impérative (« *escuchad* »), ainsi qu'une tournure assez populaire (« *quatro palabras* ») indiquent que nous sommes devant un texte à la sémantique singulière. Les deux derniers vers confirment et donnent encore plus de force à cette première intuition : l'auteur arrive même à menacer le Saint de rendre publiques (au « *siglo* ») ses bassesses. Quelles sont, donc, les actions infamantes que Saint François Xavier aurait commises, et que le poète évoque utilisant la figure rhétorique de la *captatio malevolentiae* ? Nous le découvrons à partir des vers suivants, où le poète anonyme continue de jouer avec le genre de la satire.⁷⁷² Toujours en s'adressant directement au Saint, il multiplie ses menaces, en soulignant que, quoique ces bassesses aient été accomplies dans une terre lointaine, celle de Chine, leur écho est arrivée jusqu'en Europe :

*Entended Padre Xauier
 que aunque llegueys a los Chinos
 y dexeys a vuestra patria
 vuestra vida se ha sabido.
 Que por mucho que estè el fuego
 en qualquier parte escondido
 el humo que sale del
 con facilidad es visto.*

Les vers successifs commencent de dévoiler le jeu rhétorique dont on pouvait déjà deviner le mécanisme du tout début du poème : en faisant semblant de reprocher au Saint des mauvaises actions, le poète satyrique ne fait qu'exalter encore plus ses vertus. En fait, elles

⁷⁷² Mais si l'on choisit d'être fidèles à la définition la plus courante de ce genre textuel, ici l'on devrait parler, plutôt, d'humorisme.

sont connues par tout le monde car le même Paul V les a rendues publiques après la mort du missionnaire (à savoir, par les Actes de sa béatification) :

*Vos dexays a nuestra Europa
y partis para los Indios
adonde hazeys de las vuestras
con los grandes y los chicos.
Pensays que pues no hos conocẽ
que no sabran vuestros vicios
y permite Dios, que muerto
los publique Paulo Quinto.
Y pues nuestro Padre Santo
con su Bula los ha dicho
perdonad que aunque os peze
desta vez yo los publico.*

Le jeu de l'inversion sémantique, typique de la satire, consiste justement à appeler des vertus avec le nom de « vices ». ⁷⁷³ Mais des petites références à l'histoire religieuse de l'époque (la bulle de béatification de Paul V) empêchent constamment au lecteur d'embrasser complètement ce point de vue ironique. Voici la façon dont le poème dresse une liste des « vices » de Saint François Xavier :

*Dizen que hizistes tres votos
como un Frayle Capuchino
castidad, y obediencia
y el otro pobreza a sido.*

Mais qu'arrive-t-il aux vœux rendus par Saint François Xavier ? Ils ne sont pas respectés, naturellement, comme le lecteur l'apprend dans les vers suivants :

⁷⁷³ Dans le catholicisme populaire, il existe toute une tradition, s'exprimant dans les textes les plus variés, selon laquelle les Saints doivent être traités familièrement, parfois même avec une rudesse rigoleuse. Cette tradition incarne probablement la relation de proximité des Saints par rapport aux fidèles.

*Mas hallo por buena cuenta
 en libros muy fidedignos
 que ninguno de los tres
 hasta agora haueys cumplido.*

À chaque étape l'on peut décider de choisir l'une ou l'autre des deux isotopies sémantiques qui se croisent et se mélangent dans les vers : d'une part l'ironie, d'autre part l'éloge qui s'y cache. D'un côté le poète dénonce le fait que Saint François Xavier n'a pas respecté ses vœux, de l'autre côté il retrouve ses informations dans des livres « *muy fidedignos* », à savoir les actes de béatification (lesquels ne peuvent être, par définition, que parsemés de récits vertueux). De quelle façon, alors, Saint François Xavier brisa-t-il son vœu de chasteté ? Bien sûre, en ayant plusieurs enfants ; sauf que là aussi le poème nous laisse dans la doute (qui n'est que rhétorique, car enfin le lecteur sait bien quelle est la vérité proposée sous le voile amusant de l'ironie) quant à la nature de cette paternité :

*Pues quanto en la castidad en vuestra vida està escrito
 teneys en el nuevo mundo
 mas de treziento mil hijos.
 que padre todos hos llaman
 los que halla haueys conuertido
 pues a fe que no son pocos
 antes han diso infinitos.*

Le nombre énorme des enfants engendrés par Saint François Xavier laisse peu de doutes sur ce à quoi le poète est en train de se référer : si le Jésuite brisa le vœu de chasteté, cela ne fut que de façon figurée, à cause de la nouvelle vie qu'il donna à plusieurs centaines de milliers d'âmes (le haut nombre des individus baptisés par le Saint retourne ici dans l'image métaphorique choisie par l'auteur). Comme nous allons le remarquer plus avant, l'intérêt de ce texte consiste exactement en cela : le fait que certains traits sémantiques liés à la biographie (qui est désormais presque une hagiographie) de Saint François Xavier soient communiqués par la forme textuelle et narrative de la satire, par un discours qui a pour but pragmatique celui de stimuler le humour des lecteurs, est un signe évident d'une mutation

importante dans l’imaginaire de la conversion religieuse, et surtout dans celui relatif à l’apôtre d’Asie : lorsque l’on peut sourire du grand nombre des conversions qu’il déclencha, cela indique qu’elles font déjà partie, quelques dizaines d’années après la mort du missionnaire, d’une tradition consolidée, d’une dévotion si solide qu’elle n’avait même plus besoin d’un discours « sérieux » pour pouvoir être propagée. Ce n’est qu’à cause de cette solidité de fond, en fait, que le poète peut se permettre de jouer avec le mythe hagiographique. S’il ne fût pas ainsi, le risque de confondre le lecteur, de lui faire changer l’ironie qui éloge pour une plaisanterie de mauvais goût, serait trop élevé. En plus, ce que le poème communique grâce à ce jeu d’esprit et de mots n’est pas seulement la renommée du Saint comme convertisseur et baptiseur prodigieux, mais aussi en quelque sorte la nature théologique du baptême et de la conversion. Si la satire associe ces deux activités à la paternité, c’est parce que cette association fait déjà partie de l’imaginaire religieux de l’époque : se convertir, se faire baptiser, c’est une façon de naître une deuxième fois.

Le vœu d’obéissance est évoqué d’une façon analogue, quoique dans ce cas son infraction ne soit pas métaphorique, mais plutôt une désobéissance réelle, mise en place afin d’obéir à Dieu :

*Miradme en la obediencia
 quan poca della ha tenido
 pues que no fuesse al Iapon
 se lo mandaron Obispos.
 Mas no quizo obedecer
 no temiendo a mil peligros
 ni tantas dificultades
 que tienen largos caminos.*

Le conceptisme baroque explose à nouveau à propos de la pauvreté, vœu à l’égard duquel le poète retourne sur le sujet de la conversion religieuse. Saint François Xavier ne respecta pas le vœu de pauvreté parce qu’il s’enrichit énormément grâce aux conversions obtenues :

Que pobreza publiqueys

*padre Xavier yo me admiro
pues en todo el vniuerso
no conosco hombre mas rico.
Porque que mayor riqueza
podeys tener padre mio
que conuertir tantas almas
a la fe de Iesu Christo ?*

Mais une liste des « péchés vertueux » commis par Saint François Xavier ne pouvait que se référer, outre qu'aux vœux de la Compagnie, aux péchés capitaux. Un nouveau jeu rhétorique permet au poète de déclarer que le missionnaire pécha également contre le cinquième commandement : si d'une part il ne faut souhaiter la mort à personne, d'autre part Saint François Xavier rechercha souvent le martyr, et il poussa les autres à le poursuivre :

*No dessear la muerte a nadie
dize el mandamento quinto,
y vos incitays a muchos
a que reciban martyrio.
Tambien vos lo desseastes
mas con todo quedays viuo
pues imbiastes a tantos
que por Christo han padecido.*

La liste des péchés continue avec le manque de modestie, mais non pas parce que le Saint fut lui-même présomptueux, mais parce qu'il devint l'objet de l'adoration des autres. En particulier, nous retrouvons ici la légende du crabe qui ramena au Père un crucifix qu'il avait immergé dans l'eau afin d'apaiser une tempête, épisode qui sera représenté sans cesse par l'iconographie xavierienne et qui contient en quelque sorte l'idée d'une conversion de la nature à la foi du Christ ; la mer et ses habitants se plient aux prières du missionnaire :

*Dizen que fuystes humilde
pero yo he hallado en vn libro*

que por Dios hos adoraron
si lo huuirades querido.
Alguna cosa en vos vieron
Sin duda de lo diuino
Que dunque lo bueno se esconda
Sale luz por los resquicios.
El mar furioso y brauo
Nauegandole vos, vimos
Que por vuestras oraciones
estuuu luego tranquilo.
Y los pescados que tiene
estan a vuestro servicio
pues vno hos lleva en su boca
vn Christo en la mar perdido.
Luego si tal elemento
por vos está tan benigno
no entiendo vuestra humildad
a las obras me remito ?

L'humour fonctionne comme une sorte d'antidote contre le scepticisme que quelques-uns manifestaient vis-à-vis des miracles attribués au Saint. En plaisantant sur ces épisodes, l'auteur absorbe ces doutes et les transforme dans un instrument puissant de propagande religieuse. Toutes les étapes de la vie de Saint François Xavier, mais surtout tous les signes de sa sainteté, sont alors revisités selon ce point de vue : la capacité d'exorciser les endiablés ; l'ubiquité (« *Temo que soys hechizero / pues dizen haueros visto / en vn punto, en dos lugares / por socorrer afligidos* ») ; les miracles de résurrection ; les prémonitions (« *que sino soys hechizero / almenos soys adevino* ») ; les jeûnes ; l'incorruptibilité du corps ; jusqu'à la strophe conclusive, où finalement le jeu de la satire débouche dans l'éloge ouvert et direct (mais toujours dans le style du colloque informel) :

Acabo por no enojares
y con todo perdon pido

*que quiero que desta vez
quedemos los dos amigos.*⁷⁷⁴

9) Les images.

Dans les paragraphes précédents, nous avons essayé de suivre toute l'évolution de l'imaginaire de la conversion religieuse, tel qu'il se développa au sein de l'identité hagiographique de Saint François Xavier. Nous avons remarqué la présence de plusieurs étapes successives : d'abord, le Saint écrivit des lettres autobiographiques dans lesquelles il raconta son expérience missionnaire et proposa déjà une description sélective de ce qui lui était arrivé. Ensuite, après la mort du Saint, d'autres textes s'emparèrent de la tradition narrative établie par ces lettres et la transformèrent profondément par des variations concernant non seulement le style et la structure énonciationnelle du récit, mais même sa « fabula », son contenu sémantique. Nous avons cerné, également, les différences les plus significatives entre quelques-unes des nombreuses hagiographies qui furent consacrées à Saint François Xavier dans la période que nous étudions. Cela nous a permis de suggérer la présence d'une tendance qui privilégie de plus en plus les couches les plus superficielles du récit (du moins dans le cadre théorique de la sémiotique greimasienne) jusqu'à les cristalliser en des images autonomes (cela apparaissant de façon évidente dans le passage de la prose à la poésie, de l'hagiographie traditionnelle au poème hagiographique). En d'autres termes, les traductions intra-sémiotiques (celles qui demeurent à l'intérieur du même type de langage) ne sont pas du tout neutres, mais modifient en profondeur le texte qu'elles traduisent ; elles le préparent, en quelque sorte, à un passage suivant, à savoir, la traduction inter-sémiotique d'un moyen expressif à un autre.

Les recherches que nous avons menées pour les buts de notre thèse concernent un sujet précis, à savoir l'imaginaire de la conversion catholique après le Concile de Trente, ainsi qu'un sujet plus général, à savoir les différentes structures sémiotiques qui représentent le

⁷⁷⁴ Le père Schurhammer a dédié deux articles à deux autres poèmes hagiographiques inédits consacrés à Saint François Xavier (Schurhammer 1965n et 1965o) : les *Xaveriadas* de Bernardo de Monzón (Madrid, 1600 – 1682), poème en douze chants qui raconte la vie de Saint François Xavier de sa naissance jusqu'à son départ pour l'Inde (manuscrit de la *British Library*, *Additional Manuscripts* 19265) et le *Xaverium* d'Annibale Canale (Monte S. Angelo, 1578 – Molfetta, 1657) (manuscrit du père), qui raconte la mission japonaise du Saint. Le premier texte mériterait une étude approfondie pour la façon dont il décrit la jeunesse (et donc la conversion « passive » de l'Apôtre d'Asie).

changement spirituel (ou « métabletique », comme nous l'avons dénommée). Nos études ont également une valeur méthodologique intéressant tout le domaine de l'image : l'histoire de l'art, l'iconologie, l'iconographie, les études visuelles (traduction française de l'étiquette anglaise de « *visual studies* »). En fait, nous nous sommes aperçus que, quoique des études nombreuses et approfondies aient été consacrées à l'iconographie de tel ou tel sujet (y comprise la très vaste iconographie des Saints), ainsi qu'au déchiffrement iconologique d'une tradition visuelle donnée, la question de la genèse d'un type (ou d'un stéréotype) iconographique n'a jamais été touchée de façon générale, mais seulement en relation à telle ou telle représentation spécifique. En d'autres mots, rarement l'on s'est posé la question d'une description générale des mécanismes qui conduisent à la formation d'un type iconographique. À notre avis, la raison de cette négligence réside dans le fait que l'on a privilégié, pour des raisons pratiques, une approche iconologique (permettant de reconnaître un motif et de lui attribuer une signification précise) plutôt qu'une approche sémiotique. Cette deuxième méthodologie, en fait, aurait permis non seulement de reconnaître les éléments visuels qui dérivent d'un discours verbal précédent (démarche traditionnelle de l'iconologie) ; elle aurait donné, en plus, l'opportunité de procéder inversement : c'est-à-dire de reconnaître, à l'intérieur des textes verbaux, des éléments qui, à cause de leur conformation, se prêteraient à une traduction inter-sémiotique, et donc au passage du texte verbal à l'image. Si l'iconologie est parfaitement équipée pour la première forme de lecture (celle qui consiste à partir des textes verbaux et à en reconnaître certains traits à l'intérieur des images), la seconde forme de lecture, celle qui procède inversement, nécessite d'un savoir particulier, qui jusqu'à présent a été cultivé plus par la sémiotique que par l'iconologie. La première discipline, en fait, à cause de son intérêt général pour les langages et pour les transformations qui ont lieu à l'intérieur d'un texte ou bien dans le passage d'une forme de langage à l'autre, ou d'un texte à l'autre, a développé une sensibilité particulière pour cerner les éléments textuels qui pourraient être susceptibles de traduction intra-sémiotique ou inter-sémiotique. L'avantage le plus significatif de l'approche sémiotique, alors, est peut-être celui de disposer de toute une terminologie précise pour dénommer les différentes couches et les différents éléments qui composent un texte, et pour en mesurer, en même temps, le degré de traductibilité. Sans trop nous pencher sur des questions exclusivement théoriques, il faut souligner que celui-ci est exactement le type d'opération que nous avons effectué en analysant l'imaginaire de la conversion religieuse.

Après avoir utilisé ce terme d'imaginaire de façon quelque peu intuitive, il est maintenant temps de le définir. Qu'est-ce que cela signifie, qu'est-ce que cela entraîne, d'étudier l'imaginaire de tel ou tel phénomène ? D'abord, il y a une prise de position philosophique : l'on n'étudie pas l'objet directement, mais à partir des réverbérations que l'objet produit dans des textes. L'objet n'est tel que comme phénomène, que comme objet de représentation (d'où l'impossibilité, par exemple, d'analyser la conversion religieuse comme événement spirituel, se situant à l'intérieur des âmes, si d'abord l'on ne transforme pas ce concept d'âme dans un réseau de manifestations sémiotiques - c'est-à-dire de signes, qui sont l'objet d'étude traditionnel de la discipline).⁷⁷⁵

Ensuite, il y a une seconde prise de position, plus spécifique, qui concerne le concept d'imaginaire. En étudiant l'imaginaire de la conversion nous ne souhaitons pas analyser, tout simplement, les images de la conversion. Pour ce but, une étude iconographique traditionnelle aurait été suffisante, et même plus efficace, peut-être. Au contraire, quoique l'imaginaire se compose d'images, leur totalité est plus que la simple somme des parties qui la composent. L'imaginaire, en fait, est composé par des images, bien évidemment, mais aussi par toutes les règles et les mécanismes qui déterminent (en adoptant une métaphore biologique) la naissance, le développement, la diffusion, les transformations et même la disparition de telle ou telle image, ou d'un groupe d'images. Mais afin d'atteindre la connaissance de cet ensemble de règles et de mécanismes, le concept traditionnel d'image n'est pas suffisant, il est trop simple, trop générique, trop superficiel, trop monolithique. Pour que l'on puisse décrire un imaginaire, en fait, le concept d'image doit être décomposé dans ces parties constituantes, exactement de la façon dont la sémiotique, et surtout la sémiotique visuelle, a essayé de faire au cours du dernier siècle. Soit que l'on adopte la prospective de Peirce, soit que l'on adopte

⁷⁷⁵ À cet égard, *cfr* l'introduction de Leone 2004, où l'on décrit la méthodologie choisie pour l'analyse du phénomène de la conversion à partir de la définition qu'Eco a donné de la sémiotique (« la discipline qui étudie tout ce qui peut être utilisé pour mentir »). Cela n'implique nullement que toute conversion soit mensongère : au contraire, cela signifie qu'aucune conversion ne peut être véritable si elle ne se situe pas d'abord dans le cadre de la possibilité d'une mensonge. En d'autres termes, nous ne pourrions pas étudier les signes de la conversion en tant que tels s'il n'y avait pas la possibilité de les utiliser pour simuler la présence de la conversion. De ce point de vue (c'est-à-dire du point de vue de la sémiotique, qui est très différent par rapport à celui de la psychologie pastorale) le fait qu'une conversion puisse être simulée ne dérange nullement ; au contraire, cela prouve qu'un langage de la conversion existe, qu'un imaginaire de la conversion existe, et que les règles sémiotiques de cet imaginaire, de ce langage, peuvent être utilisées pour construire une imitation parfaite de la conversion.

celle de Greimas, soit que l'on choisisse celle de Lotman ou de n'importe quel autre père fondateur de la discipline, l'on trouvera toujours que l'image est constamment transformée dans quelque chose qui est à la fois plus complexe et plus simple : plus complexe car elle est vue non plus comme un bloc unique et compact, mais comme un ensemble fourmillant d'éléments disparates, qui contribuent à son fonctionnement ; plus simple, car l'image est subsumée dans la catégorie supérieure et plus générale des signes, de sorte que son fonctionnement est expliqué par analogie avec celui d'autre types de textes (notamment, les textes verbaux). Ce n'est qu'à partir de ce double mouvement, l'un de spécification de l'image, l'autre de généralisation, que l'on peut construire les confins et les caractéristiques principales d'un imaginaire. Comme nous avons essayé de le démontrer en pratique, à savoir dans des analyses concrètes, avant toute tentative de traduire la pratique dans une formulation théorique, la méthodologie sémiotique permet de retrouver les composantes d'un imaginaire même avant que l'on étudie des images dans le sens strict du terme. Les lettres autobiographiques de Saint François Xavier, en fait, puis les hagiographies qui en furent tirées, et puis encore les poèmes hagiographiques dédiés au Saint, contenaient déjà des fragments d'imaginaire, quoiqu'ils ne fussent pas exprimés par des moyens expressifs visuels. En définitive, le grand avantage de la sémiotique, lui permettant d'élaborer un discours complexe et articulé à propos de l'imaginaire d'une culture donnée, est celui de reconnaître l'image avant l'image, de cerner la sémantique d'un imaginaire même avant qu'il ne soit exprimée par un texte visuel précis.

Toutefois, il n'y a nul doute que nous ne pourrions pas étudier l'image avant l'image, l'imaginaire à l'intérieur des textes verbaux (ou, du moins, non-iconiques)⁷⁷⁶ sans nous référer constamment à un corpus d'images dans le sens propre du terme. C'est pour cette raison que maintenant, après avoir consacré toute la première partie du chapitre aux textes verbaux, nous nous concentrerons, d'ici en avant, sur l'iconographie de Saint François Xavier, et sur la façon dont elle touche le sujet de la conversion religieuse. Cependant, notre approche à ces images aurait été complètement différente (beaucoup plus pauvre, voire plus banale) si nous les eûmes étudiées sans que notre regard ne se fût d'abord enrichi par l'analyse des structures de l'imaginaire, de l'image avant l'image.

Les tout dernières tendances de la théorie sémiotique, qui visent à utiliser, pour l'étude des textes et de leur existence sociale, certains concepts tirés de l'épidémiologie, sont

⁷⁷⁶ Ou, devrions-nous dire, avec un degré limité d'iconicité.

particulièrement fructueuses vis-à-vis de l'étude de l'imaginaire hagiographique (ou religieux tout court), où les passages d'un medium à l'autre, ou bien à l'intérieur d'un même type de langage, ont lieu souvent selon des dynamiques qui rappellent la contagion virale.

En effet, la diffusion en Europe de l'imaginaire lié à Saint François Xavier fut une véritable épidémie, car les images qui lui furent dédiées ne furent pas moins nombreuses que les textes verbaux.⁷⁷⁷ Nous allons en analyser quelques-unes, afin de cerner les traits principaux de l'iconographie xavierienne. Vue l'étendue énorme de ce corpus, il faudra que nous lui imposions deux sortes de limites : d'un côté, une limite sémantique : nous n'allons nous enquérir que des images qui présentent une relation, directe ou indirecte, avec le sujet de la conversion ou du changement spirituel (ce critère de sélection devra être renégocié pour chaque image, en fonction de son analyse sémiotique) ; le second critère est de nature temporelle : avec peu d'exceptions, que nous justifierons, nous ne prendrons en considération que les images produites avant 1622 ou bien dans la même année de la canonisation de François Xavier.

9.1) Les portraits.

Deux portraits de Saint François Xavier furent commissionnés par le visiteur apostolique Alessandro Valignano en 1583 (Schurhammer 1965, 1965b et 1965c).⁷⁷⁸ Cette pratique apparaît souvent dans l'histoire de l'iconographie des Saints modernes. Le désir de portraiturer les Saints, d'en garder une image véritable, par exemple par la création de masques funéraires, accompagne pratiquement toute l'histoire de la sainteté chrétienne. Toutefois, dans les années du Concile de Trente l'on registre un changement remarquable : le fait que les images chrétiennes, et en particulier les images de sainteté, fassent l'objet d'un control plus serré de la part de l'Église fait en sorte que leur statut se transforme ; d'une certaine façon, elles deviennent des images officielles. Elles ne sont plus uniquement un support pour l'éducation ou pour la dévotion populaire, mais un véritable document : portraiturer un Saint signifie fournir une base solide sur laquelle l'on puisse bâtir une iconographie plus complexe. C'est en suivant cette perspective que l'iconographie des Saints

⁷⁷⁷ Déjà en 1603, bien avant la béatification du Saint, une église lui fut dédiée dans l'île du Cap Comorin, en Inde. Le fait que le temple contenait une image du missionnaire, réputée miraculeuse, le transforma dans un lieu de pèlerinage. *Cfr* Osswald Trinitate Guerreiro 2003.

⁷⁷⁸ Mais un portrait avait été déjà réalisé à partir du masque funéraire du Saint en 1556. *Cfr* Osswald Trinitate Guerreiro 2002 : 266.

modernes, comme Saint Ignace de Loyola ou Saint François Xavier (notamment, des Saints jésuites, considérant l'intérêt que la Compagnie de Jésus, ainsi que son Fondateur, manifestèrent toujours vis-à-vis des images) résulte dirigée par la haute hiérarchie ecclésiastique, ou par celle qui guide tel ou tel Ordre religieux. Ainsi, comme toutes les iconographies, celle concernant Saint François Xavier se développe librement et parfois dans des formes très singulières, mais toujours à partir d'un prototype établi officiellement.

L'un des deux portraits commissionnés par Valignano fut envoyé à Rome, l'autre fut gardé à Goa (un choix qui revêtait une certaine importance symbolique, comme si les deux portraits fussent les deux parties d'un sceau, attestant l'une la véracité de l'autre). Ces images furent perdues, mais selon la plupart des érudits, le portrait de Saint François Xavier gardé auprès de la Chapelle de Saint Ignace (dans le *Gesù* de Rome) et celui conservé auprès de la Pinacothèque Vaticane seraient deux copies exactes des portraits commissionnés par Valignano.⁷⁷⁹ Nous ne disposons pas d'éléments suffisants pour établir si cette tradition est vraie. Cependant, elle a une valeur sémiotique intéressante : elle répond à l'exigence de placer l'image véritable du Saint au cœur même de la Compagnie de Jésus (représentée architecturalement par le *Gesù*) et du Vatican. Cette première iconographie du Saint fut influencée de façon profonde d'une part par le contenu des lettres du missionnaire, qui en Europe faisaient l'objet d'une circulation massive, d'autre part par l'une des premières descriptions de la physionomie du Saint, celle reportée par Manuel Texeira dans son esquisse biographique :

Era el P. Maestro Francisco de estatura antes grande que pequeña. El rostro bien proporcionado, blanco y colorado, alegre y de muy buena gracia. Los ojos entre castaños y negros, la frente larga, el cabello y la barba negros. Traía el vestido pobre y limpio, y cuando andaba lo levantaba un poco con entrambas manos. Llevaba una sotana sin cinturón ni mangas, como acostumbraban los sacerdotes pobres en la India [...]

(MHSI 1912-14)

⁷⁷⁹ Osswald Trinitate Guerriero 2002 (p. 267) affirme que le graveur flamand Philippe Galle, dont nous avons déjà parlé, utilisa une copie du portrait romain pour exécuter la gravure apparaissant dans la *Vie* de Torsellini.

Ces premiers portraits de Saint François Xavier ne contiennent pas des références explicites à la conversion religieuse. Cependant, il est intéressant de remarquer qu'elles manifestent déjà ce que l'on pourrait appeler une « conversion des vêtements ». Même avant que le missionnaire ne convertisse les natifs de l'Inde ou du Japon, ses vêtements subissent une sorte de conversion à l'envers, qui rapproche le Saint du style et des formes de vie des natifs. Cela est une conséquence évidente de la volonté de représenter Saint François Xavier comme un continuateur de l'œuvre des premiers Apôtres (la pauvreté des vêtements étant un signe de l'essentialité et du « minimalisme » apostoliques). En plus, c'est comme si par l'image de cette casaque sans ceinture ni manches, celle que portaient d'habitude les prêtres pauvres de l'Inde, ces premiers portraits voulaient indiquer, par métonymie, la complexe opération d'intermédiation culturelle que Saint François Xavier était en train d'accomplir. Selon l'exemple du Christ, il adoptait des formes aliènes pour les plier aux contenus de la parole chrétienne.

9.2) Les cycles de gravures.

Comme nous l'avons déjà remarqué à propos de Saint Ignace de Loyola et de Saint Philippe Neri, l'identité visuelle des Saints modernes, surtout en ce qui concerne les formes iconiques par lesquelles s'exprime le discours narratif de leur vie, doit beaucoup à la médiation que des cycles de gravure mirent en place entre d'une part des textes verbaux (ceux de l'hagiographie, dont ils sont très souvent contigus) et, de l'autre part, les représentations picturales.

Entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième, Saint François Xavier fit l'objet de portraits, de peintures et, ce qui nous intéresse davantage, de véritables cycles de représentations. Outre la série de vingt-quatre gravures dédiées au Saint par le graveur flamand Cornelis de Bout (Réau 3, 1 : 538), l'on doit compter entre les cycles les plus importants ceux qui furent imprimés et commencèrent de circuler à partir de 1622.⁷⁸⁰

⁷⁸⁰ Cfr Schöller 1993, qui analyse une gravure allemande, provenant de Cologne, laquelle contient une image du Saint en extase, entouré par des scènes de sa vie. Selon l'auteur, cette gravure aurait été créée vers la fin du seizième siècle (ce qui serait confirmé par la similarité de cette image avec celles qui furent diffusées pour encourager la canonisation de Saint Ignace de Loyola). Cette hypothèse suit une indication de König-Nordhoff 1982, qui ne connaissait pas cette gravure de Cologne. Cependant, la datation proposée par Schöller 1993 est critiquée par Iturriaga Elorza 1994, selon lequel la première vie en images de Saint François Xavier serait celle gravée par Valérien Regnard. De notre point de vue, au-delà des problèmes liés à l'antériorité ou à la postériorité

d'une série d'images par rapport à l'autre, ce qui intéresse davantage est que dans les deux gravures la prédication, la conversion et le baptême comme signe de mutation spirituelle occupent une place importante. La FIGURE 1 reproduit la *Vie* en images de Cologne (gravure sur cuivre, « Iohan Bußemacher excudit », Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung - Rheinisches Bildarchiv, Neg. 204 347). *Cfr* deux *Vies* de Saint Ignace de Loyola en images, qui présentent une similarité frappante avec celle de Saint François Xavier (dans les FIGURES 2 et 3, une *Vie* de Vienne - gravure sur cuivre, « PF », Österreichische Nationalbibliothek ; Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Neg. 164.205 : 52 - et une de Cologne - gravure sur cuivre, « Johan Bußmecher excudit », Cologne, Wallraf-Richartz Museum, Graphische Sammlung ; Rheinisches Bildarchiv, Neg. 204 346).



Figure 1



Figure 2



Figures 3

Dans notre thèse, nous allons analyser en détail surtout la série Guasp, imprimée en Catalogne, et celle, encore plus riche et influente, réalisée par le graveur Valérien Regnard lors de la canonisation de l'Apôtre d'Asie (l'iconographie de cette dernière série fournit le modèle des reliefs du sarcophage argenté réalisé à Goa pour contenir les épouilles du Saint).⁷⁸¹

Mais il vaut mieux commencer par la série Guasp, surtout en raison de l'influence profonde qu'elle exerça sur l'iconographie ibérique de Saint François Xavier.

9.2.1) La série de l'atelier Guasp et l'iconographie espagnole.

Les gravures exécutées par l'atelier Guasp de Mallorca, l'un des plus actifs en Espagne au dix-septième siècle,⁷⁸² se caractérisent, en majorité, par une composition visuelle assez simple, par un dessin plutôt grossier, par un usage naïf des lignes ; elles sont néanmoins intéressantes pour le témoignage qu'elles offrent, et qui ne peut être détecté que par une analyse attentive du discours qu'elles proposent. Dans la première de ces gravures, [FIGURE 4] Saint François Xavier, représenté debout, occupe la majorité de l'espace vertical.

⁷⁸¹ Nous y retournerons diffusément pour analyser cette intéressante relation intertextuelle.

⁷⁸² Cfr Schurhammer 1965 : 599-604 et García Gutierrez 1998. Pour une introduction à l'histoire de la gravure en Espagne *cfr*, entre autres, García Vega 1984. Sur le culte de Saint François Xavier en Catalogne, *cfr* Blanco Trías 1931.



Figure 4

Sa physionomie, ainsi que ses vêtements, mélangent des éléments visuels rappelant la condition de missionnaire (la barbe et la moustache assez longues, par exemple) avec des signes qui, au contraire, se réfèrent plutôt à la figure du prêtre européen. Il n'est peut-être pas trop risqué de formuler l'hypothèse que ce mélange essaye de répondre à l'exigence de rapprocher ces deux identités, par exemple lorsque Saint François Xavier, avec ses vertus apostoliques extraordinaires, était proposé comme exemple à ceux qui étaient appelés, en Espagne comme dans toute l'Europe catholique, à s'occuper de l'évangélisation des missions internes.

Les attributs iconographiques apparaissant dans cette première gravure de l'atelier Guasp sont le crucifix, un instrument traditionnel et indispensable de tout missionnaire catholique moderne, et le lys, symbole de pureté virginal.⁷⁸³ Si rien dans la figure du Saint ne fait référence à la conversion, le contexte qui l'entoure est une épreuve ultérieure du fait que tout l'imaginaire lié à l'Apôtre de l'Asie est indissociable de l'idée de mutation spirituelle. D'abord, il faut mettre en évidence que, si les yeux de Saint François Xavier ne convoquent aucun énonciataire, ni à l'intérieur de la scène, ni encore moins à l'extérieur de l'image (suivant strictement la tradition hagiographique, le graveur a dirigé le regard du Saint directement vers le ciel, d'où quatre rayons de lumière semblent entrer en communication avec l'auréole environnant sa tête), un autre personnage a été pourtant situé dans le coin en bas à gauche de l'image. Une analyse attentive des signes qui composent cette figure nous permettra de formuler des hypothèses sur sa valeur symbolique. La coiffure de l'homme (qui a l'aspect du jeune garçon), ses vêtements simples, mais surtout le bâton qu'il garde dans la main gauche suggèrent qu'il s'agit de l'un des « sauvages » que Saint François Xavier avait converti et évangélisé par centaines en Asie. L'expression du visage de ce jeune homme, l'ombre qui se dessine sur ses yeux, la direction de son regard, mais surtout la main droite, qu'il porte à la poitrine dans un geste conventionnel de contrition, nous encouragent à affirmer que nous sommes devant une conversion, ou du moins que cette image représente, quoique de façon stylisée, stéréotypée et naïve, la rencontre d'un « infidèle » avec la parole

⁷⁸³ Sur l'histoire de cet attribut, qui n'est présent que dans la première iconographie xavierienne, tandis qu'ensuite il devient plutôt typique des images représentant Saint Louis Gonzague, *cfr* García Gutierrez 1998 et surtout Osswald Trinitate Guerriero 2002 : 269. Une étude approfondie de ces transfèvements serait très intéressante pour améliorer notre connaissance des règles qui déterminent le développement de telle ou telle iconographie.

chrétienne. Les attributs du Saint (le crucifix, le lys) sont offerts au « sauvage » (remarquer également la position des pieds du missionnaire, qui évoquent un mouvement d'avancement), tandis que le jeune garçon est figé dans une expression d'accueil. Toutefois, ce qui est étrange, mais qui trouve une explication assez banale par rapport à la théologie de l'époque, est que dans cette communication du message missionnaire, qui est aussi la communication par excellence de l'évangélisation moderne, les regards ne se croisent jamais. Ce détail se justifie par l'exigence de respecter les indications de l'hagiographie (le regard de Saint François levé vers le ciel), mais il transmet également un contenu théologique, omniprésent – comme nous le verrons – dans l'iconographie xavierienne. Le missionnaire n'est jamais le protagoniste absolu de la scène,⁷⁸⁴ il n'est qu'un intermédiaire entre la lumière divine et les « sauvages ». C'est pour respecter cette vérité théologique et lui donner encore plus d'emphase dans la représentation visuelle que le « sauvage » même ne s'adresse pas au Saint, mais il a plutôt le regard perdu dans un espace générique, un espace que nous dirions métaphysique et transcendant. Les deux personnages (le missionnaire et le missionné), cependant, ne flottent pas dans un vide absolu : leur rencontre, leur communication, est qualifiée visuellement par une série de signes ultérieurs, qui attribuent des connotations précises au moment de l'évangélisation. D'abord, le « sauvage » apparaît sous un arbre. Il pourrait s'agir d'un simple élément décoratif, et toutefois dans une gravure où tout est symbolique, où chaque détail rentre dans une configuration à la fois minimaliste et précise, presque emblématique, ce même arbre pourrait avoir une signification ultérieure, liée, peut être, au symbolisme du figuier dans l'iconographie de la conversion.⁷⁸⁵ Si l'attribution de sens à ce détail ne peut que rester un problème ouvert (la gravure ne contient pas des éléments suffisants pour que nous trouvions une réponse conclusive, ni l'arbre en question est dessiné de façon assez précise, de sorte à nous diriger vers une interprétation plus spécifique), le paysage dans lequel le graveur a situé la scène est beaucoup moins équivoque. Saint François Xavier apparaît entouré par un morceau de terre, qui à son tour est environné par la mer. La gravure contient donc une évocation explicite du voyage, composante indispensable de toute mission (comme dans notre définition initiale) : c'est comme si le Saint avait été figé dans le moment exact de son arrivée, celui de son élan vers les peuples missionnés. Le bateau que l'on perçoit à l'horizon spécifie ultérieurement cette évocation du voyage : afin d'emmener le

⁷⁸⁴ « Absolu » dans le sens étymologique du terme.

⁷⁸⁵ Nous en avons discuté abondamment dans notre essai Leone 2004.

Christ (le crucifix) aux peuples d'Asie, Saint François Xavier n'a pas seulement entrepris des voyages longs et périlleux, mais il a accepté aussi de se séparer de sa terre, de ses affects, de sa culture. Mais le bateau fait partie également d'une configuration iconographique plus locale, qui contient l'un des éléments les plus caractéristiques et singuliers de tout l'imaginaire xavierien : le crabe. La tradition à la base de cette représentation (ainsi que de celles, très nombreuses, qui adoptent la même iconographie) est la suivante. En 1546, Saint François Xavier osa se rendre dans la grande île de Baranula, au nord d'Amboine, territoire que l'on croyait habité par des farouches chasseurs de têtes. Il était accompagné par un marchand portugais et par un jeune soldat, Fausto Rodríguez. Pendant la navigation, une tempête terrible menaça le navire. Saint François Xavier alors ôta le crucifix qu'il avait autour du cou et il le plongea dans la mer, demandant à Dieu de calmer la tempête et de les libérer du danger. Le souhait du Saint fut vite exhaussé, comme le soldat Fausto Rodríguez le témoigna pendant les procès de Cebù en 1608 et en 1613.⁷⁸⁶ Jusqu'ici, rien de particulièrement nouveau. D'une part, nous avons déjà rencontré des miracles pareils dans plusieurs textes, hagiographiques et non, se référant à Saint François Xavier. D'autre part, l'invocation de l'aide divin pour obtenir le contrôle sur la mer est l'un des clichés les plus répandus dans l'hagiographie et dans l'iconographie de toute époque. Nous pourrions même affirmer qu'il s'agit d'un topos diffusé dans toutes les religions dont les fidèles aient ou aient eu une quelque relation avec la mer. Même le stratagème de plonger le crucifix dans les vagues pour calmer la tempête rappelle une infinité de rites analogues, chrétiens et non. Ce qui donne un caractère unique à cet épisode est plutôt ce qui arriva après, et qui explique la présence d'un crabe dans l'iconographie xavierienne. Selon le témoignage de Rodríguez, lorsque le Saint plongea le crucifix dans l'eau, la corde à laquelle il était assuré se brisa, de sorte qu'il se perdit dans la mer. Cependant, quand le navire arriva à destination, les trois voyageurs, se trouvant dans une plage, virent sortir de l'eau un crabe qui portait dans ses tenailles le crucifix perdu. Ce fait prodigieux, rendu public pour la première fois en Europe en 1611, dans la *Lettera Annua della Provincia delle Filippine dell'anno MDCVIII*, écrite par Gregorio Lopez,⁷⁸⁷ fit l'objet d'une circulation très vaste, et rencontra le goût des graveurs et ensuite des peintres. Comme d'habitude, l'iconologie a su identifier avec précision les sources écrites

⁷⁸⁶ Cfr Schurhammer 1965 : 600.

⁷⁸⁷ Lopez, Gregorio (1611) *Lettera annua della provincia delle Filippine dell'anno 1608. Scritta dal p. Gregorio Lopez prouinciale in quell'isole...*, Rome : Bartolomeo Zannetti.

qui ont inspiré l'iconographie du crabe, mais elle ne s'est pas interrogée à propos des raisons profondes de ce choix. Pourquoi cet épisode a-t-il produit autant d'intérêt dans le public occidental ? Dans cette occasion, nous ne pouvons que proposer quelques hypothèses. Sans doute, l'exotisme et l'étrangeté du miracle ont joué un rôle important. Pareillement, le succès iconographique de cet épisode se lie, peut-être, à une tradition qui est assez présente dans l'imaginaire chrétien de la conversion, où le pouvoir de la parole qui convertit, et du Saint ou du convertisseur qui la diffuse, s'exprime par le fait qu'elle arrive à plier même les animaux (l'archétype de ces conversions est contenu dans les légendes hagiographiques concernant Saint François d'Assise)⁷⁸⁸ ou les autres éléments naturels. Cependant, au-delà de ces références à des traditions textuelles de longue durée, il nous semble que l'épisode du crabe puisse avoir été choisi pour une autre raison encore, plus spécifique par rapport à la figure de Saint François Xavier et à l'époque dans laquelle il vécut : le crucifix qui se perd dans la mer a été perçue, peut-être, comme une référence analogique aux voyages de l'Apôtre de l'Asie. Comme le crucifix plonge dans l'eau pour plaquer les forces du mal (dans l'hagiographie xavierienne, les tempêtes qui sont d'obstacle aux missions d'évangélisation sont toujours représentées comme engendrées par le diable), ainsi Saint François Xavier est prêt à payer avec le martyre son désir d'évangélisation. De même, comme le crabe fait resurgir de l'eau le crucifix qui s'y était effondré, ainsi la réception du message chrétien par le « sauvage » (le jeune homme représenté dans le coin en bas à gauche de la gravure) permet à l'œuvre de Saint François Xavier d'atteindre une nouvelle vie. Dans le système semi-symbolique que la gravure de l'atelier Guasp condense dans une seule image, donc, la scène représentant le Saint qui transmet son message de salut (son crucifix) aux « infidèles » d'Asie et celle où un crabe tropical rend au missionnaire l'instrument de ses conversions, sont étroitement liées l'une à l'autre ; ensemble, elles célèbrent une Église post-tridentine qui, comme le petit crustacé de l'iconographie, et grâce aux conquêtes spirituelles opérées par les Jésuites, resurgit après la grave crise causée par les réformes protestantes.⁷⁸⁹

⁷⁸⁸ *Cfr* Donatus 1934 et Caprettini 1974.

⁷⁸⁹ Une confirmation de l'importance donnée au miracle du crabe nous est donnée par le fait qu'il fut sélectionné parmi les quatre prodiges représentés dans les images qui décoraient la basilique de Saint Pierre lors de la canonisation de Saint François Xavier. *Cfr* Osswald Trinitate Guerriero 2002 : 270.

Il existe une variante de la première gravure de la série Guasp, qui représente à peu près la même image, sauf que la dimension narrative y est éliminée presque complètement, à faveur de celle emblématique. [FIGURE 5]



Figure 5

Le jeune « sauvage » que la première gravure contenait dans le coin en bas à droite disparaît, tandis que les navires lointains sont évoqués par la simple référence métonymique de deux voiles, situées dans la partie droite de l'image. Un château, en outre, fait son apparition dans l'arrière-plan de la scène ; probablement, il s'agit d'une référence brachylogique au château de Xavier, le point de départ du long voyage accompli par le missionnaire espagnol. Selon le biographe moderne du Saint, le jésuite allemand Georg Schurhammer, les deux gravures dériveraient du mélange entre deux types iconographiques : d'une part, celui inventé par Rafael Sadeler en 1619 ; [FIGURE 6] d'autre part, celui proposé par Marcos Orozco et puis publié en 1663 dans l'ouvrage de Francisco Colí (1592-1660) *Labor evangélica, ministerios apostólicos de los obreros de la Compañía de Jesús, fundación y progreso de su provincia en las Islas Filipinas*.⁷⁹⁰ [FIGURE 7]

⁷⁹⁰ Il en existe une édition moderne, en trois volumes, publiée à Barcelone, en 1900-1903, par la Imprenta y Litografía de Henrich y Compañía.



Figure 6



Figure 7

Dans le premier de ces deux prototypes, la composante évangélique est presque absente ; elle n'est rappelée que par le paysage, contenant un horizon marin où s'insère (à gauche de la figure du Saint) la silhouette d'un bateau. Au contraire, ce que l'on privilégie davantage est la composante que nous dirions « mystique » : non pas la communication immanente entre le missionnaire et les peuples évangélisés, mais une communication transcendante entre le Saint et Dieu (ou la grâce). Selon une tradition iconographique qui aura beaucoup de succès au cours de tout le dix-septième siècle, la grâce que Saint François Xavier reçut dans son cœur était si abondante qu'il l'obligeait à écarter sa casaque pour en accueillir toute la chaleur. Cette représentation, ainsi que la tradition hagiographique à laquelle elle se rattache, fait partie d'une série plutôt riche de textes analogues, où l'exceptionnalité de la grâce reçue par un Saint est soulignée par l'impossibilité de son corps humain à la contenir. Nous retrouvons la même sémantique de l'abondance, de l'excès de la faveur divine, dans l'hagiographie et dans l'iconographie de Saint Philippe Neri, dont le cœur pendant une extase avait été si copieusement rempli de la grâce de Dieu que, selon la tradition, il avait fini par briser deux côtes de la poitrine du Saint.⁷⁹¹

La gravure créée par Marcos Orozco, au contraire, privilégie beaucoup plus la dimension immanente, la communication entre le missionnaire et le contexte de son évangélisation. Cela est mis encore plus en évidence par la composition visuelle des éléments qui entourent le Saint : il ne constituent pas un simple paysage, mais une véritable cartographie (dont la gravure adopte le style). Le territoire y est morcelé dans plusieurs îles environnées par la mer, tandis qu'au centre de cet archipel la figure de Saint François Xavier, habillé en prêtre baptiseur, le crucifix dans la main droite levé vers le ciel, le regard aiguillé dans la même direction, la tête rayonnante, domine sur la géographie post-tridentine de la conquête spirituelle. Aux quatre coins de l'horizon, des bateaux de différents types, naviguant dans toutes les directions, représentent, dans la fixité de l'image, le dynamisme du missionnaire, sa capacité de se déplacer d'un coin à l'autre de l'Asie. Puis, encore plus évident que dans les gravures de la série Guasp, un crabe portant un crucifix dans ses pinces affirme la conversion de toute la nature asiatique à la parole propagée par le Saint. En plus,

⁷⁹¹ Malheureusement, nous n'avons pas eu l'occasion de consacrer une étude détaillée à cet épisode, largement documenté par les sources hagiographiques et iconographiques. Pour une étude sur la figure du cœur dans l'imaginaire de l'extase, *cfr* Leone 1999. La présence du cœur dans la littérature et dans l'iconographie religieuse a été abondamment étudiée. Une synthèse très efficace se trouve dans Pozzi 1996.

toute la gravure est parsemée de petits détails qui qualifient de façon encore plus précise la signification de la scène. Sur les deux caravelles, par exemple, dans la partie inférieure de la gravure, deux couples de Jésuites indiquent la mer. Les missionnaires, en fait, selon les instructions fournies par le même Saint Ignace de Loyola, voyageaient toujours en couples, de sorte à fortifier l'un l'esprit de l'autre. Un autre détail significatif est visible sur la caravelle de droite, où le graveur a placé une petite chapelle, adhérant ainsi à un cliché iconographique typique de l'imaginaire missionnaire, et que nous avons déjà rencontré dans les gravures de Valadés : afin de signifier l'idée de la transmission d'un message spirituel, les images représentent le déplacement de l'édifice qui le symbolise, à savoir l'église. Une citation tirée d'Isaïe et inscrite dans la cartouche qui environne toute la scène contribue à guider l'interprétation du spectateur : « ME INSVLÆ EXPECTANT NAVES MARIS IN PRINCIPIO VT ADDVCAM FILIOS TVOS DE LONGE » (Isa. 60. 9).

Une analyse attentive de ces deux modèles était nécessaire ; en effet, lorsque l'iconographie postérieure les mélange elle ne combine pas seulement deux compositions visuelles, mais aussi les sémantiques qu'elles expriment, à savoir celle de l'inspiration divine (l'extase, l'abondance de la grâce, la communication transcendante) et celle du travail évangélique (la technique missionnaire, la persuasion, la cartographie du territoire). Cette combinaison est à situer par rapport à l'idée, typique de la théologie post-tridentine, du missionnaire (et surtout du Saint missionnaire) comme figure d'intermédiation entre le ciel et la terre, entre la mystique et l'évangélisation, et donc comme pivot qui met en relation une communication immanente et une transcendante.

Les gravures numéro quatre et cinq de la série Guasp ne contiennent aucune référence à la conversion religieuse et représentent un épisode que l'iconographie successive de Saint François Xavier ne perpétuera pas (peut-être car il n'est pas assez lié à l'identité hagiographique de l'Apôtre d'Asie, très dynamique par rapport à cette rencontre, plutôt statique, entre le Saint et la Vierge).⁷⁹² [FIGURE 8]

⁷⁹² L'on possède une variante [FIGURE 8b] et une version sur cuivre de la même iconographie, cette dernière exécutée par Paul Pontius (1603-1658) et publiée par Johannes Meyssens (1612-1670) à Anvers, en 1629. [FIGURE 8c]



Figure 8b



Figure 8c

Il est probablement basé sur une toile de Geert Seghers pour l'église de la Maison Professe des Jésuites de cette ville. D'autres versions ont été gravées par Boetius Bolswert (1580-1633), Lucas Vosterman (1578-1660), Pietro Todeschi et Cornelis Van Merlen (1654-1723).



Figure 8

Du point de vue de notre thèse, la gravure suivante, la cinquième de la série Guasp, est beaucoup plus intéressante. [FIGURE 9]



Figure 9

Dans cette gravure, la représentation du Saint a complètement changé : le prêtre a laissé la place au missionnaire, les pieds sont nus, la simple robe noire du Jésuite est serrée par une ceinture grossière, le crucifix est tenu dans la main non plus avec l'élan mystique de la gravure d'Orozco, mais d'une façon bien plus solide, comme l'on tient un instrument pour travailler la terre (ou une arme). Un horizon marin apparaît au fond de la scène, mais il est presque invisible, occulté par la proue d'un grand bateau qui occupe l'espace juste derrière le missionnaire et par la foule de personnages au premier plan. Ici, nous ne sommes plus face à l'image d'un départ, ou d'un voyage, mais d'une arrivée : les missions catholiques ont déjà « conquis » une bonne partie du territoire asiatique (comme on le devine dans les gestes des marins qui accompagnent le Saint). Les vêtements de Saint François Xavier confirment cette interprétation (il a abandonné son habillement occidental pour embrasser un style de vie pleinement missionnaire), mais c'est surtout la partie gauche de la gravure qui suggère une telle lecture : un groupe de « sauvages » est en train d'offrir au Saint une énorme cartographie de l'Asie orientale. Une analyse attentive des vêtements et surtout des couvre-chefs des natifs nous permet de comprendre que ces détails sont des signes par lesquels le dessinateur et le graveur ont voulu transmettre à leur public occidental le concept de la variété des différents peuples touchés par la prédication du Saint. Il ne s'agit pas d'indications précises (tous les visages sont assez occidentalisés, avec la seule distinction, typique de la théologie de l'époque, entre noirs et blancs), mais de signes génériques, codifiés dans l'imaginaire visuel européen de la fin du seizième siècle (le tourbant, le chapeau avec les plumes, les bracelets, etc.), exprimant une connotation d'exotisme. C'est comme si chacun des personnages personnifiât l'un des territoires convertis par le Saint, et représentés dans la cartographie. Probablement, cette gravure (aussi pour le goût qu'elle manifeste vis-à-vis de la représentation de l'espace géographique) ressent d'une influence flamande. Cornelis Blomaert (1603 – 1680) exécuta une gravure très similaire [FIGURE 9b], qui accentue encore plus le dynamisme de l'arrivée du bateau (remarquable la figure du marin qui recueille la voile

acrobatiquement) ainsi que le contenu spirituel de l'image :⁷⁹³ des véritables signes de contrition/conversion y apparaissent.⁷⁹⁴

⁷⁹³ Cette gravure contient une référence aux abondantes richesses matérielles de l'Asie : le sac regorgeant de perles (mais il pourrait s'agir d'une allusion aux pécheurs qui furent convertis en grand nombre par Saint François Xavier).

⁷⁹⁴ À son tour, Blomaert avait copié cette image à partir d'un tableau, malheureusement perdu, de Jan Miel (Anvers, 1599 – Turin, 1664).



Figure 9b

Cette iconographie de la conquête missionnaire, d'une évangélisation de l'Asie qui se traduit dans un imaginaire cartographique, connut un succès énorme grâce au fait qu'elle fut

insérée parmi les illustrations de *L'Asia* de Daniello Bartoli (1667). Mais cette composition visuelle n'indiquait pas uniquement un présent, mais aussi un futur : elle signalait visuellement aux catholiques d'Europe, qui lisaient dans les lettres de Saint François Xavier le récit de ses succès évangéliques, un objectif ultérieur, celui de faire pénétrer la parole chrétienne même dans les territoires où la mort avait empêché au Saint d'arriver, comme la Chine, par exemple. Cette idée de relier le passé, le présent et le futur à travers l'image se retrouve également dans la gravure successive de la série Guasp, la sixième [FIGURE 10].



Figure 10

Ici, la figure de Saint François Xavier est figée dans l'acte (communicatif) et dans l'élan (gestuel) de la prédication (les vêtements officiels de prêtre retournent, à souligner le statut symbolique du missionnaire). Cette image raconte le passé hagiographique du Saint, le transforme dans un symbole toujours présent de l'iconographie chrétienne mais en propose aussi la mémoire comme modèle pour tout Chrétien de l'avenir, et surtout pour tout missionnaire, pour tout prêcheur. Curieusement, dans cette sixième gravure de la série Guasp, Saint François Xavier ne tient pas le crucifix dans la main droite, comme il arrive souvent, mais dans la main gauche, car la droite indique le bateau qui a emmené le Saint dans les îles d'Asie. Comme dans d'autres images, le navire n'est qu'une référence emblématique à toute l'activité missionnaire des Jésuites, laquelle en Inde et au Japon se développa surtout par mer. Nous retrouvons en outre la même richesse de vêtements orientaux, le même exotisme, que dans la gravure précédente : des turbans, des couvre-chefs à la plume, des tuniques connotent « l'audience » de Saint François Xavier. Mais l'on doit remarquer une différence conceptuelle importante entre cette gravure et celle précédente : ici, les « sauvages » ne consignent pas au Saint la cartographie de son activité évangélisatrice ; au contraire, ce sont eux qui reçoivent quelque chose : la parole de Saint François Xavier. La communication entre l'un et les autres se déroule de façon surnaturelle : les « sauvages » regardent tous fixement Saint François Xavier, comme extasiés, mais par contre la bouche de celui-ci est fermée. L'apôtre d'Asie, en fait, se situe entre le navire et le crucifix, entre le sacrifice fondateur du Christianisme et l'effort que l'Église, en tant que communauté d'hommes, produit pour en propager la connaissance. Saint François Xavier est donc un médiateur, qui permet à la grâce divine de se répandre. L'histoire de cette composition iconographique est assez complexe. Probablement, le graveur de la série Guasp s'inspira d'un tableau de Cornelis H. Sourley, qui à son tour avait tiré la scène d'une gravure de Geert Edelinck, ensuite énormément connue surtout à cause d'avoir été incluse dans la *Vie de Saint François Xavier* du jésuite français Bouhours (García Gutierrez 1998 : 32).⁷⁹⁵ [FIGURE 11]

⁷⁹⁵ Le modèle de Sourley-Edelinck fut imité également par des graveurs postérieurs, tels que Pourvoyeur, Persichini et Serz.



Figure 11

Cette gravure est spéculaire par rapport à celle de la série Guasp, mais elle présente, néanmoins, un dessin beaucoup plus fin. Elle nous permet de mieux déchiffrer la foule de personnages qui constitue le public de Saint François Xavier. La femme assise dans le coin en bas à gauche de la gravure tient dans les mains un jeune enfant. Nous reconnaissons dans cette scène des échos de l'iconographie mariane, mais aussi une référence aux conversions prodigieuses témoignées par les hagiographies xavieriennes : aux femmes qui, touchées par les enseignements du missionnaire, lui demandaient de baptiser instamment leurs enfants.

Enfin, la dernière gravure de la série Guasp revient sur la dimension mystique : dans le geste qui apparaît traditionnellement dans l'iconographie de ses extases, le missionnaire jésuite écarte les revers de sa tunique pour recevoir la grâce du Christ, représenté dans le coin en haut à gauche de l'image.⁷⁹⁶ [FIGURE 12]

⁷⁹⁶ L'interprétation que l'on peut donner du mouvement de ce cœur est toujours double : soit un envoi du Christ à Saint François Xavier (symbolisant, ainsi, par la figure du cœur ailé, le don de la grâce), soit, renversement, du Saint à Jésus (signifiant, ainsi, la dévotion du missionnaire envers le Sauveur).



Figure 12

Cette gravure s'inspire probablement d'une image gravée par Anton Wierix (1555/9-1604), [FIGURE 12b] où cette même dimension mystique est étroitement associée avec celle pastorale (à côté de la figure principale, une petite scène représente le même Saint en train de baptiser des Asiatiques).



Figure 12b

La superposition de ces deux types de communications (celle immanente et celle transcendante) donne encore plus d'emphase au rôle de médiateur de Saint François Xavier. Une version différente de la même gravure fut réalisée par Philippe de Mallery, tandis que la même idée s'exprime aussi dans une gravure de Johan Berterham. [FIGURE 12c]



Figure 12c

Ici, Saint François Xavier donne son cœur directement à Dieu plutôt qu'au Christ (ou bien, interprétant différemment le sens de cet envoi, il reçoit le cœur de la grâce directement de Dieu), mais la figure du Saint en tant que pèlerin et missionnaire se retrouve dans l'arrière-plan : Saint François Xavier est représenté en train de partir pour l'un de ces nombreux voyages. Le cœur ailé qui se dirige vers Dieu et le missionnaire qui s'approche à son navire sont donc deux facettes du même mouvement.

Quoique la série de Guasp ne soit pas composée par des chefs d'œuvre de l'histoire de l'art, elle a joué néanmoins un rôle fondamental dans le développement de l'iconographie de Saint François Xavier (et donc aussi dans l'évolution de l'imaginaire de l'évangélisation et de la conversion). Le graveur de la série a su résumer et réélaborer, en les simplifiant, nombre de schémas iconographiques précédents, provenant surtout de la gravure flamande. L'iconographie picturale suivante, surtout dans la région où elle fut particulièrement abondante au dix-septième siècle, à savoir l'Espagne, le pays natal de Saint François Xavier, s'empara de ces réélaborations et les transforma dans l'iconographie de plusieurs tableaux, remarquables même du point de vue de l'histoire et de la critique de l'art.

Du moins dans la formation et dans le développement de l'iconographie des Saints post-tridentins, les relations entre la gravure et la peinture sont toujours assez complexes. Parfois c'est la peinture qui exerce une influence décisive sur la production d'images gravées (fournissant un modèle que celles-ci ne font que suivre, avec peu de changements), tandis que plus fréquemment ce sont les gravures à transformer pour la première fois une tradition foncièrement verbale dans des constructions visuelles, qui font ensuite l'objet des réélaborations des peintres. De toute façon, l'on ne peut qu'affirmer encore une fois l'urgence d'une étude de ces matériaux visuels secondaires, tels que les séries de gravures populaires, par exemple, afin de comprendre à fond l'évolution de la tradition iconographique relative aux Saints modernes.

Avec peu d'exceptions, l'iconographie picturale de Saint François Xavier se développa en Espagne après sa canonisation en 1622. Quelques-uns parmi les artistes les plus célèbres du *Siglo de Oro* espagnol dédièrent une représentation à l'Apôtre d'Asie, dont le culte, en Europe comme dans les missions jésuites des Indes orientales, devint de plus en plus enthousiaste. Quoique cette iconographie espagnole soit postérieure de quelques années à la date que nous avons choisie comme point chronologique terminal de notre étude, il est cependant intéressant d'en étudier les exemples les plus significatifs, surtout pour démontrer

l'importance de la série Guasp vis-à-vis de cette évolution de l'imaginaire visuel. En effet, tous les plus grands peintres espagnols de l'épopée xavierienne s'y référèrent, essayant de fondre ensemble le Saint François Xavier mystique avec celui missionnaire, de sorte à lui conférer le statut de véritable médiateur entre le ciel et la terre, entre l'Église en tant que communauté mystique et l'Église en tant qu'entreprise d'évangélisation.

Autour de 1625 Francisco Herrera el Viejo (Séville, 1590 – Madrid, 1654) représenta une extase de Saint François Xavier dans un tableau qui se trouve actuellement dans le *Paraninfo* de l'Université de Séville (mais qui provient de la maison professe de la Compagnie de Jésus, située dans la même ville).⁷⁹⁷ [FIGURE 13]

⁷⁹⁷ Huile sur toile, 340 x 219 cm.



Figure 13

Le jésuite y est représenté comme un Saint baroque ; un Saint qui, selon la célèbre formule de Mâle, est lui-même un miracle avant de faire des miracles. Au moment où il expose l'hostie aux fidèles, en fait, il est saisi par une lévitation qui le rapproche au ciel, aux anges, mais aussi à la statue de la Vierge située dans le coin en haut à droite de l'image. Le tableau se réfère à un épisode repris plusieurs fois par l'hagiographie, dans lequel la dimension mystique n'élimine pas totalement celle de la communication pastorale. Cette lévitation, en fait, se montre à un public dont les visages, mais aussi les cœurs, sont visiblement touchés par le spectacle sacré.

La fusion d'immanence et transcendance, toutefois, est beaucoup plus accomplie dans l'un des chefs-d'œuvre de l'iconographie xavierienne espagnole : le *San Francisco Xavier de cuerpo entero* de Juan Valdés Leal (Séville, 1622 – 1690). [FIGURE 14]



Figure 14

Gardé auprès de l'église de la Compagnie à Grenade, ce tableau procède de la paroisse de Cabra del Santo Cristo (Jaén). Commandité par l'archiprêtre du village, frère du bienheureux Diego Luis de Sanvitores, il fut ensuite donné à la Compagnie de Jésus. La théorie sémiotique du semi-symbolisme est très adaptée pour l'analyse de cette image. La distribution des couleurs dans la toile, en fait, y exprime, à notre avis, un contenu sémantique assez précis. La figure du Saint, habillée dans une belle robe noire, celle typique de la Compagnie de Jésus, se montre comme une tâche obscure projetée sur les variations chromatiques d'un ciel brunâtre, dont les couleurs se mélangent et se confondent avec celles du terrain. Le ciel et la terre sont mis en communication par le corps du Saint, dont la posture - les mains qui écartent les revers de la robe - et surtout l'expression du visage - auquel Juan Valdés Leal a su donner une délicatesse suprême, presque une grimace de bouleversement face à la grâce infinie de l'extase - mettent en évidence la dimension mystique du tableau. Mais le ciel et la terre se touchent non seulement grâce à cette forme plastique (qui correspond à une figure, celle du Saint), mais aussi grâce à un jeu de couleurs : l'auréole jaunâtre qui couronne la sainteté du missionnaire rime avec la bande claire se situant au pieds du Saint, dans le fond de la scène. Ici, deux éléments apparaissent : à gauche, la silhouette d'un château, peut-être celui d'où Saint François Xavier commença son voyage ; à droite, une petite scène de baptême. L'on remarque alors que, comme dans les gravures de la série Guasp, la composante mystique et extatique de la vie de Saint François Xavier n'est valorisée qu'avec le but de la mettre en relation avec son pendant immanent : les faveurs que le Saint reçoit abondamment du ciel et celles qu'il distribue aux « sauvages » d'Asie sont les unes en fonction des autres. Le génie du peintre et l'extraordinaire beauté de l'image qu'il a créée dérivent justement de la capacité de communiquer ce concept théologique profond par la simple construction des figures, par la distribution savante des couleurs.

Une pensée théologique tout à fait analogue s'incarne dans un autre chef-d'œuvre consacré à Saint François Xavier par l'un des peintres les plus importants du *Siglo de Oro* espagnol : Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598 – Madrid, 1644).⁷⁹⁸
[FIGURE 15]

⁷⁹⁸ Huile sur toile, 200 x 120 cm, Madrid, Museo de Arte Romantico. Le tableau provient de la collection de Vega Inclán et fut exécuté, probablement, autour de 1622.



Figure 15

Le jeu de la dimension mystique avec celle de l'apostolat s'inscrit ici dans une composition plus sobre. La relation de privilège que le Saint entretient avec la grâce divine est à peine mentionnée, dans l'auréole qui souligne la sainteté de l'individu, par exemple, mais aussi dans les yeux levés vers le ciel (quoique dans une expression beaucoup plus contenue que celle peinte par Juan Valdés Leal), ou dans le geste de la main qui ouvre la robe (mais, derechef, dans cette image la référence à l'abondance des faveurs divines reçues par Saint François Xavier est fort subtile). Si la sainteté du missionnaire n'est évoquée que par des signes discrets, qui semblent refléter, sur le plan visuel, la tonalité chromatique générale du tableau (une tonalité pareillement sobre, allant des couleurs sombres du paysage terrestre à la robe très noire de l'Apôtre d'Asie, en contraste très net avec la clarté de la partie « céleste » du tableau), l'activité évangélisatrice de Saint François Xavier est représentée de façon encore plus succincte, par la simple introduction du bâton de pèlerin. La relation entre la communication transcendante et celle immanente est évidente dans la distribution des gestes à l'intérieur de l'image : de la main droite le Saint écarte sa casaque afin de mieux recevoir la grâce, tandis que de la main gauche il empoigne le bâton à l'aide duquel cette même grâce sera redistribuée à tous les peuples d'Asie (le paysage contribue à susciter l'impression d'un voyage à travers des terres inconnues).

Le sommet de cette tradition iconographique est représenté, sans doute, par l'un des plus beaux tableaux dédiés à Saint François Xavier, du moins dans la peinture espagnole du dix-septième siècle : le « *San Francisco Xavier en éxtasis* » de Bartolomé Esteban Murillo (Séville, 1618 – 1682).⁷⁹⁹ [FIGURE 16]

⁷⁹⁹ Huile sur toile, Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, EEUU.



Figure 16

Quoique cette œuvre ait été réalisée très tard par rapport à la période que nous étudions dans notre thèse, elle mérite néanmoins une analyse attentive, à cause du fait qu'elle arrive à exprimer dans une harmonie absolue la composante spirituelle, mystique de la vie de Saint François Xavier (notamment, ses extases) et la dimension pastorale (qui se manifeste au plus haut degré dans la prédication du Saint et dans les conversions qu'elle déclencha). Comme dans le tableau de Zurbarán, Saint François Xavier est représenté habillé dans une robe noire, sur l'écran de laquelle l'on entrevoit à peine un chapelet et un bréviaire (ou plutôt le catéchisme que le Saint même avait contribué à éditer pour les buts de la prédication missionnaire). Dans cette toile, l'extase est beaucoup plus spectaculaire : le Saint penche la tête en arrière, tandis que les yeux, lucides, brillant au milieu d'un beau visage pâle de Saint espagnol, se dirigent anxieux vers le ciel brunâtre. Celui-ci est sillonné par un rayon de lumière dorée lequel, entouré par des angelots, frappe la poitrine du Saint, y incendiant une petite flamme. La main droite du Saint écarte la robe noire pour soulager le cœur de toute cette chaleur, ce geste étant contrebalancé par celui de la main gauche, qui tient le bâton de pèlerin. Ce symbole du voyage dévot est donc à la fois le soutien de Saint François Xavier face à l'excès métaphysique de la grâce et l'instrument qui lui permettra de propager la parole du Christ dans toutes les missions d'Asie. La scène occupant le deuxième plan de l'image, en effet, guide le spectateur vers cette interprétation : le Saint y apparaît en train de prêcher, le crucifix levé, à un groupe d'Indiens (reconnaissables, encore une fois, à cause de leurs vêtements), tandis que dans le fond de l'image un bateau à trois mâts évoque les voyages du missionnaire. Le bâton de pèlerin est alors en quelque sorte le pivot de toute la composition visuelle, comme à vouloir indiquer que le voyage extérieur du missionnaire et celui intérieur du mystique ne sont que l'image spéculaire l'un de l'autre. En outre, une seconde rime visuelle met en évidence la pensée théologique subtile exprimée par le tableau : à la main droite du Saint qui, au premier plan, semble saisir la flamme de la grâce céleste, correspond, sur le plan de la prédication, le crucifix que Saint François Xavier soulève devant son public. Encore une fois, c'est comme si ce tableau affirmât, dans la synthèse achronique de l'image, que la seule légitimation du missionnaire lui dérive de son rôle de médiateur entre Dieu et les hommes. Mais, à vouloir être encore plus précis, l'on pourrait même avancer l'hypothèse (qui doit, toutefois, rester telle, car nous manquons d'éléments suffisants pour la corroborer) que ce tableau contienne également un message « politique » : la flamme qui brille dans la poitrine du Saint semble se répéter également sous la forme des drapeaux que le bateau

lointain affiche sur ses mâts (un éloge du support donné par les royaumes ibériques à la cause de l'évangélisation chrétienne ?)

Avant d'abandonner la peinture espagnole il faut d'abord mentionner deux tableaux qui méritent une attention spécifique à cause de l'étrangeté de leur iconographie. Dans le premier, gardé auprès de la Real Colegiata de San Hipólito, à Cordoue, le Saint, habillé en jésuite, tient dans la main un bâton de pèlerin (qui n'est, en fait, qu'une simple branche de bambou, peut-être pour rappeler l'expérience asiatique du Saint), tandis que deux anges, placés, respectivement, dans les coins supérieurs de l'image, apportent au missionnaire les symboles de la sainteté et du martyr. [FIGURE 17]



Figure 17

Le détail qui nous intéresse davantage dans cette œuvre anonyme, issue, probablement, de l'atelier de Roelas, est celui par lequel elle arrive à évoquer, de façon très subtile, une conversion religieuse : le Saint est entouré de « sauvages » qui, par leurs gestes ou par leurs postures, manifestent une attention profonde vis-à-vis de la parole chrétienne. L'un d'entre eux, celui immédiatement à droite du Saint, apparaît comme explicitement converti : la transformation de son âme, en fait, est symbolisée par la direction de la flèche qu'il porte encore à son arc ; elle devient le signe efficace d'une mutation soudaine : s'étant approché au Saint avec une intention menaçante, et même avec le souhait de le tuer, le natif est bouleversé par la rencontre avec le missionnaire.

Le dernier tableau que nous voudrions mentionner est anonyme, mais il a été probablement exécuté à l'intérieur de l'école catalane du dix-septième siècle.⁸⁰⁰ [FIGURE 18]



Figure 19

⁸⁰⁰ *Visión mística de San Francisco Xavier*, huile sur toile, 89 x 146 cm, Résidence de la Compagnie de Jésus, Barcelone.

Cette œuvre utilise un motif iconographique déjà présent dans l'une des gravures de la série Guasp, celui de la cartographie, mais il en change la « structure narrative ». À indiquer au missionnaire le long chemin à parcourir pour évangéliser l'Asie ne sont plus les « sauvages », mais le Christ en personne, accompagné par un ange qui soutient un plan géographique. L'origine immanente de la mission, l'appel issu des mêmes peuples d'Asie afin que Saint François Xavier les instruisse à propos de la religion chrétienne, laisse donc la place à une mission transcendante, qui a dans le même Jésus Christ son promoteur. La réponse introduite par le peintre dans la bouche du Saint (entouré par des angelots qui lui apportent les croix du sacrifice missionnaire) est une invitation à tous ceux qui en suivront l'exemple : « *amplius, domine* », un message qui confirme la volonté d'expansion de la Compagnie de Jésus.⁸⁰¹

9.2.2) La série de Valérien Regnart et l'iconographie indienne.

Nous avons décrit les filiations iconographiques de la série Guasp, ou des autres gravures qui lui sont liées par des relations philologiques ou intertextuelles. En Italie, ce fut surtout grâce à une deuxième série de gravures, celles imprimées par Valérien Regnard en 1622, que l'iconographie de Saint François Xavier commença à se définir.

Nous savons très peu sur l'identité de cet artiste. Le premier indice dont nous disposons à propos de son activité romaine est l'inscription de son nom latinisé (« *Valerianus Regnartius* ») dans le frontispice d'un ouvrage posthume de Niccolò Orlandini (1554-1606), une histoire de la Compagnie de Jésus parue auprès de « Bartolomæus Zannettus » en 1615.

La nationalité de cette artiste n'est pas claire non plus. La plupart des ouvrages de référence le considèrent français (*cfr* Williamson 1904, 4 : 205), mais dans un ouvrage du même graveur, intitulé *Astrolabiorum seu utriusque planisphaerii universalis et particularis usus* (Rome : B. Zannettus, 1610),⁸⁰² il est défini comme belge : « *quod sub nomine Valeriani Regnartii Belgæ imprimendum curatur* ».⁸⁰³ Valérien acquit sa renommée surtout comme graveur reproducteur de chefs-d'œuvre picturaux.⁸⁰⁴ Le style de ces gravures est très similaire

⁸⁰¹ Volonté déjà présente, d'ailleurs, dans la devise des Jésuites : « *ad maiora* ».

⁸⁰² La Bibliothèque Nationale Centrale de Rome en possède un exemplaire.

⁸⁰³ Approuvé par Theodosius Rubeus Privernas.

⁸⁰⁴ Nagler 1842, *sub voce* « Regnard oder Regnartius Valerian » lui attribue une Assomption de la Vierge selon le modèle de Baroccio, une thèse selon un dessin de Pomarancio, quelques batailles et paysages selon

à celui de son maître, Philippe Thomassin (1562-1622), dont la vie et l'œuvre nous sont assez connues.⁸⁰⁵ Proablement attiré à Rome par le fait que le pape Urbain IV était lui aussi originaire de Troyes, il s'installa dans la ville italienne et il y prit le nom de Philippe Galle (« *Filippo Francese* ou *Philippus Gallus* »).⁸⁰⁶

Regnard fut un copiste plus qu'un inventeur d'images (ou, mieux, son travail fut plutôt celui de se charger de la « traduction sémiotique » de la peinture à la gravure). En effet, dans la création de l'iconographie romaine de Saint François Xavier, ce ne fut pas la gravure à faire d'intermédiaire entre les sources hagiographiques écrites et la peinture. La dynamique fut plutôt contraire, la plupart des gravures xavieriennes réalisées par Regnard n'étant que des reproductions des peintures qui furent affichées sur la façade et à l'intérieur de l'église du Gesù et de la Maison Professe de Rome en 1622, lors de la canonisation des premiers Saints jésuites. Un contemporain nous a laissé une liste de ces représentations : 19 étaient dédiées à Saint Ignace de Loyola, 18 à Saint François Xavier. Quatre de ces images (les numéro 10, 15, 17 et 18 de la liste) étaient contenues dans la gravure grand format *Theatrum in ecclesia S. Petri Vaticano*.⁸⁰⁷ Quelques-unes des reproductions de Regnard furent reliées dans un livret rarissime, intitulé *Sancti Francisci Xaverii Indiarum Apostoli Societatis Iesu quædam miracula a Valeriano Regnartio delineata et sculpta. Ex picturis expositis in templo domus professæ romanæ societatis Iesu*.⁸⁰⁸ Il contenait 18 images : les numéro 1-4, 7, 9-12, 14-18 de

Tempesta, quelques pages in-folio de la Galerie Giustianiani et un cycle de gravures représentant les églises principales de Rome (le *Præcipua Vrbis Romanæ Templâ*, Rome, in-folio, 1650).

⁸⁰⁵ Cfr Bruwaert 1914.

⁸⁰⁶ Il devint célèbre surtout pour avoir gravé une série d'images représentant les miracles de Sainte Catherine de Sienne.

⁸⁰⁷ Cfr Tacchi Venturi 1922.

⁸⁰⁸ Le frontispice de cet ouvrage est occupé par un médaillon contenant un portrait de Saint François Xavier. Dans la bande qui entoure le médaillon, l'on explicite l'origine des gravures contenues dans le recueil : [FIGURE 19] « *Ex picturis expositis in templo domus professæ Romanæ Societatis Iesu* ».

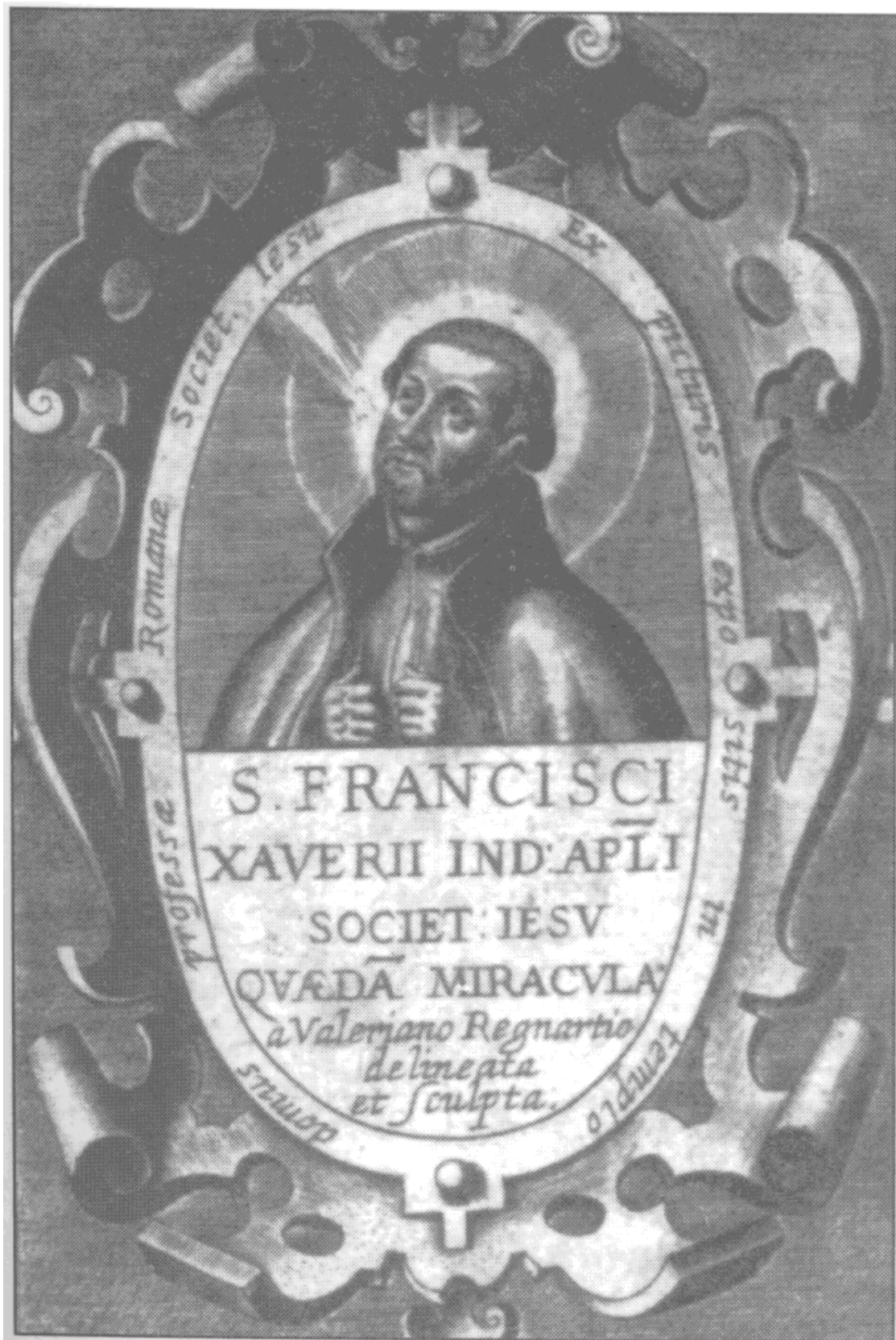


Figure 19

la liste, la numéro 18 de la série de Saint Ignace de Loyola (qui fut probablement inserée par faute), et encore quatre gravures, qui n'apparaissent pas dans la liste. Le père Georg Schurhammer, dans l'un des ses articles (Schurhammer 1965i) affirme avoir acheté le seul exemplaire connu de ces gravures chez un antiquaire de Barcelone. Heureusement, d'autres exemplaires des mêmes images avaient été gardés auprès de la Bibliothèque du Sanctuaire de Loyola, à Azpeitia (Guipúzcoa). Ils ont été édités pour la première fois, avec un riche commentaire, par Juan Iturriaga Elorza (1994), auquel nous renvoyons pour une étude détaillée de cette série. En ce qui nous concerne, nous allons reproduire la totalité de ces images, surtout afin de montrer par quelle richesse iconographique Saint François Xavier fut célébré en 1622, mais nous n'allons commenter que les gravures qui nous semblent significatives pour les buts de notre recherche.

La première gravure de la série représente la vision que la sœur de Saint François Xavier eut à propos du haut destin spirituel de son frère. [FIGURE 20]



Figure 20

Au contraire des gravures de Rubens et Barbé pour la *Vie* en images de Saint Ignace de Loyola, dont la première représentait Saint Ignace en tant que chevalier, la série de Regnard ne se réfère aucunement aux troubles spirituelles qui caractérisèrent la première jeunesse de Saint François Xavier. La seule mention relative à cette étape de la vie du Saint est celle contenue dans la didascalie de la gravure que nous venons de reproduire : « *Soror Xauerii uirgo santimonia insignis diuinitus edocetur illum a Deo noui orbis et ultimi Orientis Ap[osto]lum destinatum.* »

Presque toutes les gravures de Regnard ne font que donner une expression visuelle aux épisodes les plus éclatants de la légende que les lettres du Saint, mais surtout les *Vies* de Torsellini et de Lucena, sans oublier les témoignages recueillis pendant les procès de béatification et de canonisation, avaient contribué à former aux cours des décennies précédentes. Dès sa première iconographie italienne, Saint François Xavier est présenté comme un Saint populaire, médiéval, qui change l'état physique des corps plutôt que celui spirituel des âmes. Ainsi, la gravure deux le montre en train de sucer les plaies des malades de Venise, selon le modèle de Sainte Catherine de Sienne.⁸⁰⁹ [FIGURE 21]

⁸⁰⁹ Les miracles de la Sainte avaient été gravés par le maître de Regnard. Il serait intéressant de retrouver des correspondances dans l'iconographie des deux Saints.



Figure 21

La gravure trois représente Xavier comme un nouveau Christ, qui accepte avec joie les souffrances de la croix [FIGURE 22].



Figure 22

La gravure quatre n'est occupée que par un simple bateau, mais même ici la didascalie introduit la dimension du prodige : « *aqua maris salsa facto signo crucis efficitur dulcis* » [FIGURE 23].

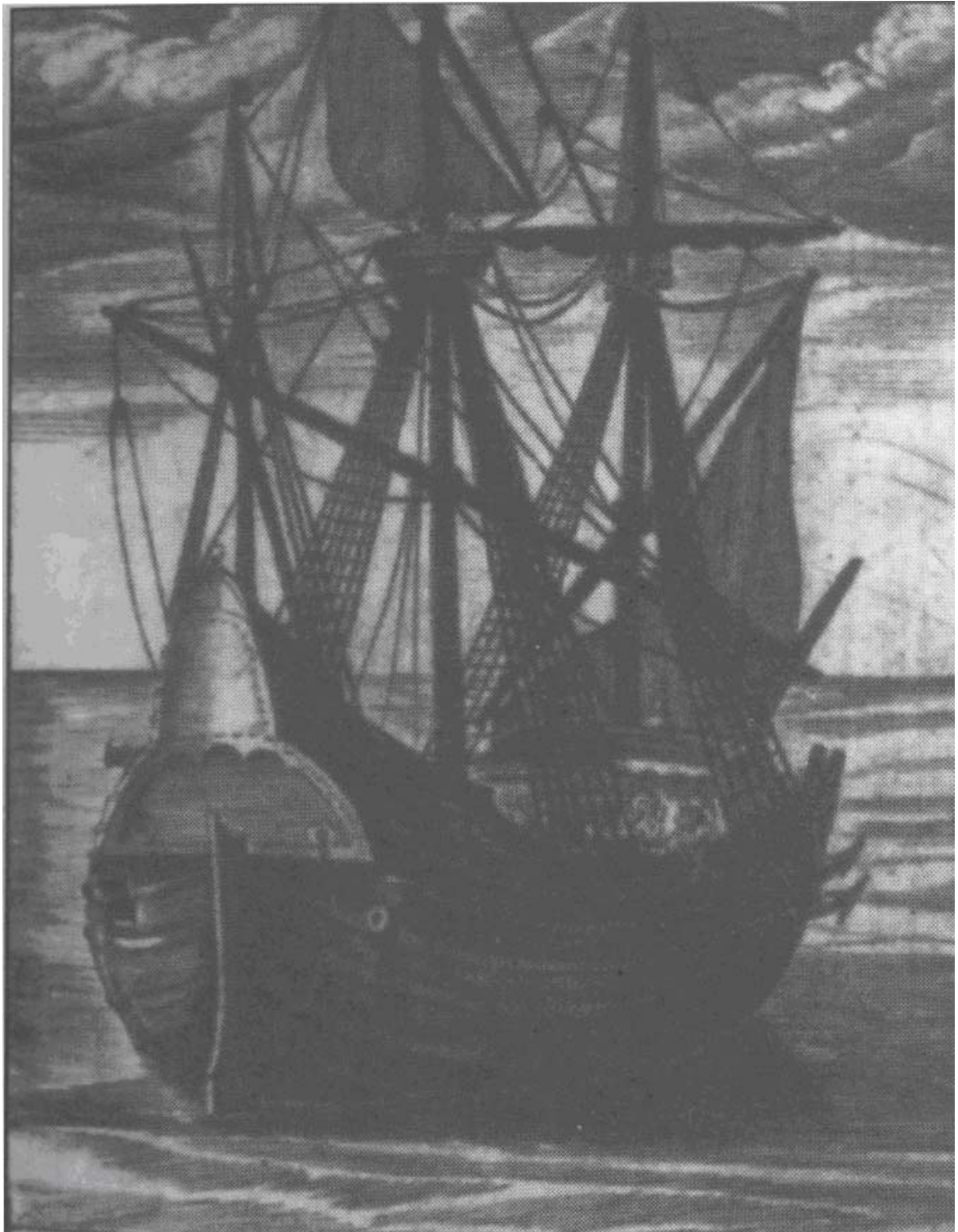


Figure 23

La transformation physique de l'eau salée en eau douce, ainsi que les transformations des corps (les maintes résurrections que nous verrons représentées par les gravures de la série) attirent l'artiste beaucoup plus que les mutations des cœurs. Si la gravure suivante (cinq) exprime par la metonymie du navir la vocation missionnaire de l'Apôtre d'Asie, [FIGURE 24] la gravure six repropose le miracle du crabe. Mais le graveur devait avoir peu de familiarité avec la forme de cet animal, dont la figure ressemble plutôt à celle de la langouste. [FIGURE 25]



Figure 24



Figure 25

La suite de la série représente une série de prodiges : le Saint court aussi rapide qu'un cheval (gravure 7) ; [FIGURE 26] il est entendu par des individus parlant des langues différentes (la gravure 8 s'inspire de l'iconographie de la Pentecôte, tandis que les différents vêtements des écouteurs essayent d'en évoquer l'hétérogénéité). [FIGURE 27]



Figure 26



Figure 27

L'on doit arriver jusqu'à la gravure neuf [FIGURE 28] pour y trouver une référence à la conversion et au baptême qui l'officialise.



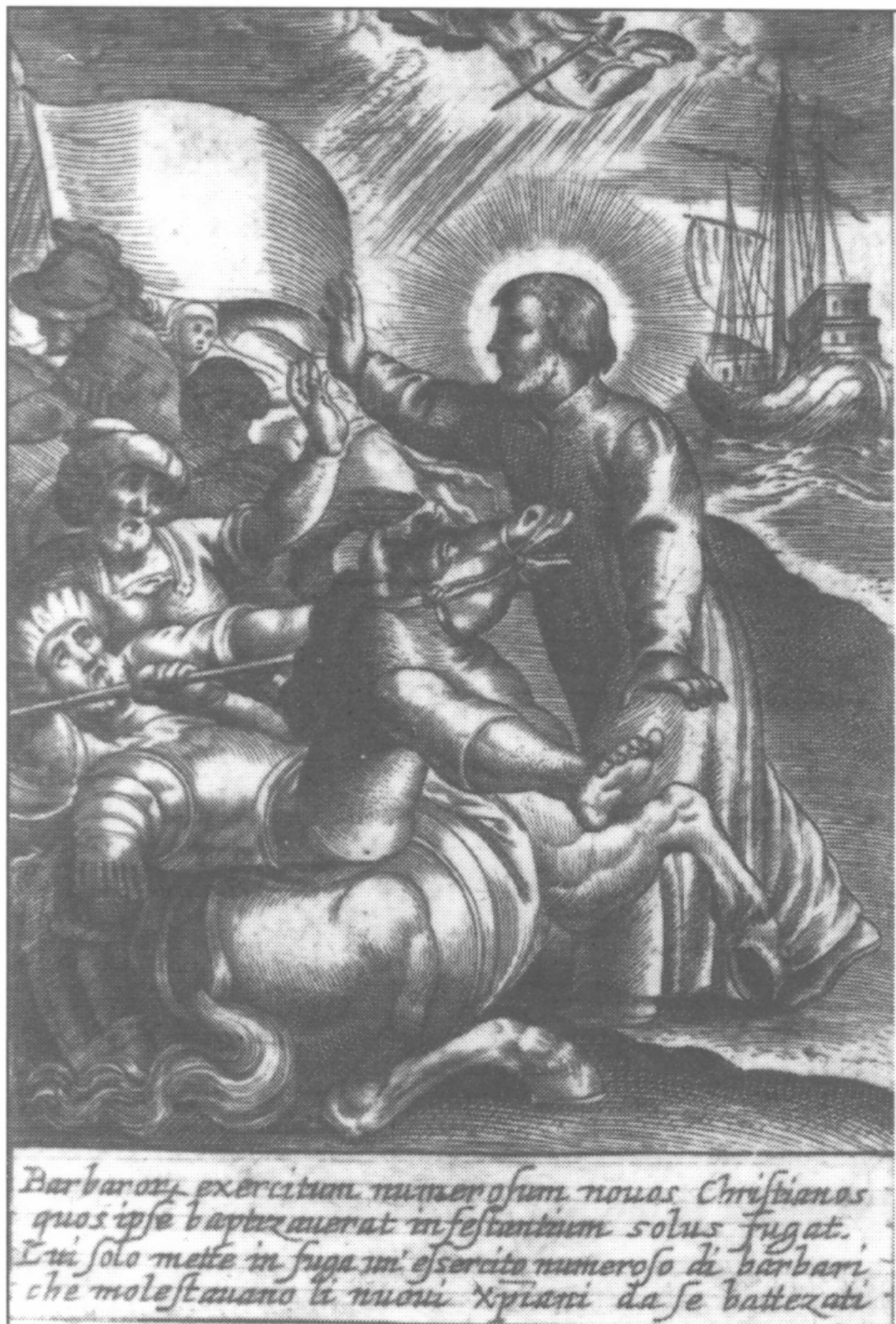
Figure 28

Mais même dans cette image la dimension du merveilleux prend le premier plan : non seulement la multitude des fidèles représentés dans le fond se réfère aux milliers de baptêmes performés par le missionnaire ; afin d'augmenter le contenu miraculeux de l'image la scène principale a été combinée avec une image du Saint en lévitation. La didascalie encourage cette lecture conjointe de deux parties de la gravures : « *Reges et multa centena hominum millia baptizat quod agens sæpius a terra elevatus conspicitur.* » Les gravures suivantes sont entièrement consacrées à des miracles : une pluie de feu et cendre punit la ville de Tolo pour les insultes que ses habitants avaient adressés à Dieu ; [FIGURE 29] Saint François Xavier repousse une milice de barbares, qui étaient en train d'attaquer les nouveaux Chrétiens baptisés par le Saint ; [FIGURE 30] le célèbre miracle du puits ; [FIGURE 31] un aveugle récupère la vue grâce à un signe de la croix de Saint François Xavier ; [FIGURE 32] la résurrection d'une jeune fille ; [FIGURE 33] celle d'un garçon ; [FIGURE 34] une autre résurrection, dont l'iconographie est très semblable à celle de Lazare. [FIGURE 35] Enfin, les dernières deux gravures sont dédiées, comme il arrive souvent dans ce genre de *Vies* en images, à la mort du Saint et à la prodigieuse incorruptibilité de son corps. [FIGURES 36 et 37]



Ad vindicandam Dei iniuriam Xauerio orante
ingens ignis et cineris copia pluit super vrbe Tolo
Per castigo d'alcuni empj stando S.Francesco in
oratione, pioe cenere e fuoco sopra la citta di Tolo

Figure 29



Barbarorum exercitum numerosum novas Christianos
quos ipse baptizauerat infestum solus fugat.
Lui solo mette in fuga un' esercito numeroso di barbari
che molestavano li nuovi Xpiani da se battezzati

Figure 30



*Puerum in puteum delapsum et suffocatum
vixum et incolumem parentibus restituit
Vn fanciullo cascato in un pozzo et affogato
lo rende uiuo e sano alli parenti.*

Figure 31



Figure 32



Figure 33



Figure 34



Figure 35

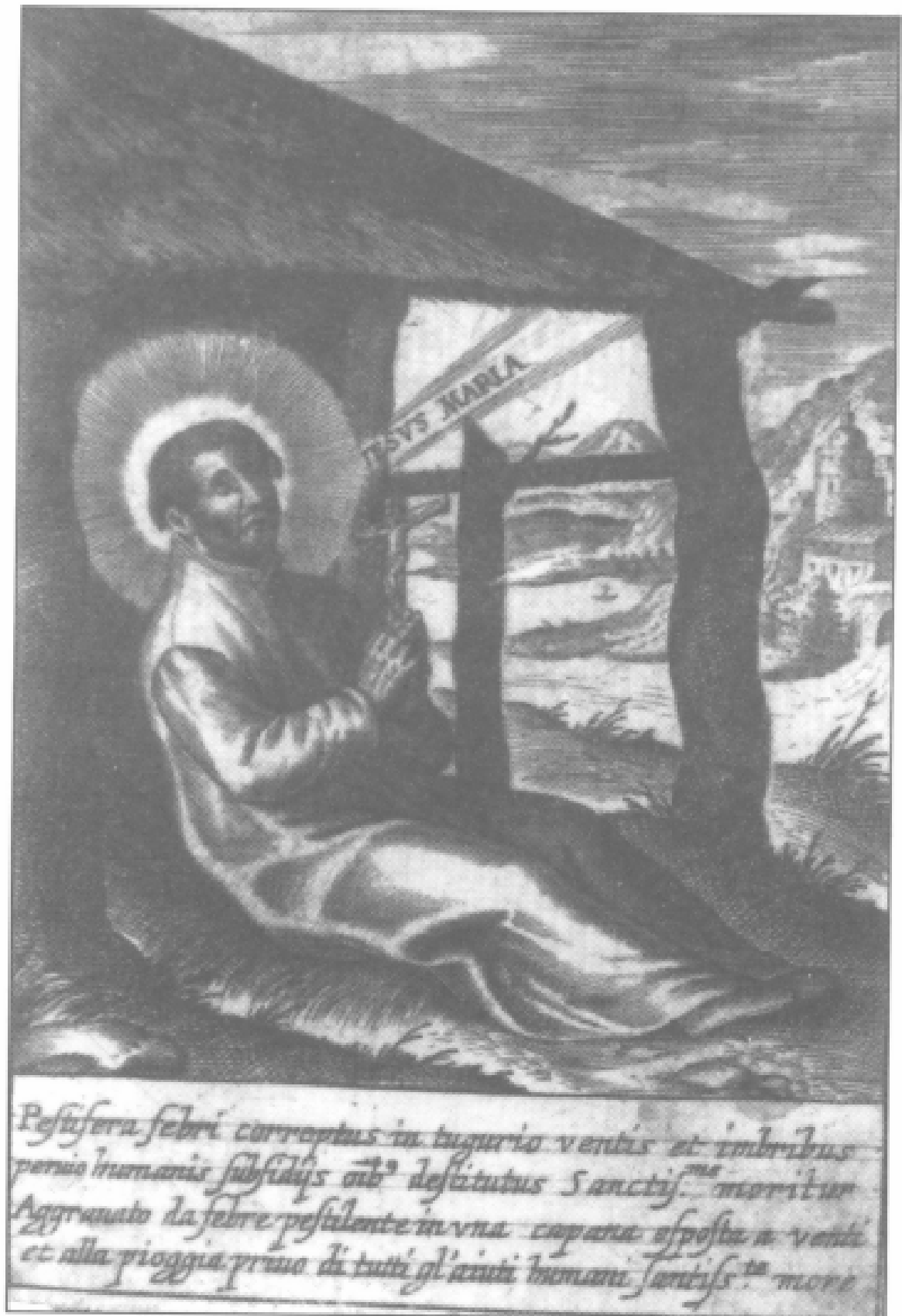


Figure 36



Figure 37

Dans plusieurs de ces gravures l'accomplissement d'un miracle de la part de Saint François Xavier produit un sentiment de merveille chez les spectateurs du prodige, qui en même temps sont souvent représentés en train d'exprimer leur nouvelle adhésion (ou leur adhésion renouvelée) à la foi chrétienne par des gestes de contrition (les réactions représentées de ces « observateurs énoncés » essayant de guider les réactions réelles des « observateurs empiriques »). Toutefois, le centre de la représentation, celui qui est censé capturer l'attention du regard, est occupé toujours par le prodige, par un Saint dont les pouvoirs thaumaturgiques s'exercent en premier lieu sur le corps des fidèles. Il est assez difficile de comprendre quelle ait pu être la réaction des observateurs européens face à ces images. Ceux qui avaient projeté cette série de gravures avaient ciblé, peut-être, un public dont le niveau culturel n'était pas extraordinairement élevé, un public d'illettrés, probablement, avec lequel la communication passait plutôt par le langage visuel que par le texte écrit. Toutefois, si l'on tient compte de l'origine des sujets représentés par ces gravures (lesquelles ne seraient que des reproductions des images affichées sur les bâtiments les plus importants de la Compagnie de Jésus à Rome), et si l'on considère aussi que les didascalies accompagnant ces gravures sont écrites en latin, et donc dans la langue « officielle » de l'Église, outre qu'en vulgaire italien – la langue choisie par les hagiographies les plus populaires, ou par les versions les plus populaires des hagiographies officielles (aussi bien que la langue des témoins qui avaient raconté leurs histoires pendant les procès de canonisation de Saint François Xavier) - alors l'on ne peut pas nier que ces représentations possèdent un certain degré d'officialité. En d'autres termes, il nous semblerait un peu superficiel d'affirmer que ces gravures ne sont que l'expression d'une religiosité naïve, enracinée dans les milieux sociaux les plus incultes du public romain. Au contraire, à notre avis, si l'on veut comprendre en profondeur ces images et l'idéologie qu'elles incarnent, il faut les placer dans un contexte culturel plus vaste, et notamment les analyser conjointement avec l'imaginaire entourant l'autre Saint jésuite canonisé en 1622, à savoir Saint Ignace de Loyola. Saint François Xavier et Saint Ignace de Loyola ne représentent que deux aspects d'un même phénomène. Dans maintes images, en fait, les deux Saints sont représentés ensemble : Saint Ignace de Loyola reste à Rome pour y diriger le développement de la Compagnie de Jésus, tandis que Saint François Xavier est envoyé en Asie, pour contribuer à l'évangélisation ou à la réévangélisation des terres lointaines. Mais cet éloignement n'est pas uniquement physique : lorsque Saint Ignace de Loyola donne sa bénédiction aux voyages de l'Apôtre d'Asie, ce ne

sont pas seulement deux individus qui se séparent, mais aussi deux imaginaires : une religiosité « moderne », centrée sur la mutation spirituelle intérieure plutôt que sur les manifestations extérieures de la foi, demeure à Rome, ville symbole du catholicisme réformé d'Europe ; en même temps, une religiosité « médiévale », se fondant sur les expressions matérielles du pouvoir divin plutôt que sur sa capacité de muter les cœurs, se déplace ailleurs, dans l'espace utopique des missions, là où tout est possible, et où la grâce divine se manifeste encore de façon abondante pour aider ceux qui se mettent au service du plan divin. Mais nous avons remarqué aussi que cette projection du merveilleux dans l'Asie (projection suivant, d'ailleurs, une tradition de très longue durée, que Wittkower a très bien étudiée dans son article sur « les merveilles de l'Est » - 1942) rencontre bientôt des obstacles, des difficultés analogues à celles dont le Catholicisme avait eu l'expérience dans ses rapports avec le Protestantisme. Comme nous l'avons déjà remarqué, ce ne fut qu'en Inde, ou au Japon, où les missionnaires trouvèrent des sociétés et des cultures en état de désagrégation, qu'ils purent propager facilement leur message évangélique et rencontrer très peu de résistance. En Chine et auprès du Grand Moghol, au contraire, cette manifestation miraculeuse de la grâce chrétienne n'eut pas lieu (rappelons-nous de la faillite de la mission de Rodolfo Acquaviva).

Ce qui plus intéresse notre recherche est la façon dont des fragments de l'imaginaire oriental de la conversion religieuse circulèrent en Europe au début du dix-septième siècle, et, vice versa, la façon dont la culture religieuse européenne, et même les images par lesquelles elle s'exprimait, furent « injectées » dans l'imaginaire des missions de l'Extrême Orient. Il est impossible de définir de façon univoque cet échange et les formes et les dynamiques par lesquelles il se manifesta. Cependant, dans le cas de Saint François Xavier il nous semble que si la sémantique profonde et les structures narratives concernant sa vie légendaire voyagèrent plutôt de l'Est à l'Ouest (à partir des lettres de l'Apôtre d'Asie jusqu'aux témoignages de ses procès de béatification et canonisation), l'imaginaire visuel adopté pour raconter ces contenus se déplaça plutôt dans le sens opposé : des images produites en Europe, sur la base des informations reçues d'Asie, influencèrent à leur tour de façon profonde l'iconographie asiatique du Saint. Naturellement, aucun de ces passages n'eut lieu de façon neutre : lorsque des images occidentales, françaises, ibériques, flamandes, allemandes, etc., arrivèrent à Goa, elles y transportèrent également tout un corpus de traditions visuelles et religieuses. En même temps, comme il a été souligné par plusieurs études récentes (Bailey 2001), la tentative de convertir l'Asie impliqua aussi une conversion des formes expressives des territoires

évangélisés. Ce phénomène est particulièrement évident chez les missions portugaises de l'Inde, où l'iconographie occidentale de Saint François Xavier adopta souvent les formes ou le style de l'art local. Nous disposons d'un exemple extraordinaire pour étudier en concret, et non pas seulement dans l'abstraction, cette sorte de modifications : le sarcophage argenté de Saint François Xavier à Goa.

Georg Schurhammer (1965i) en a reconstruit en détail l'histoire, mais il n'a pas conduit une analyse approfondie de son iconographie, ni a-t-il comparé les reliefs qui décorent le monument avec les gravures de la série de Regnard. Dans la suite de notre étude nous partirons des données rassemblées par le savant jésuite pour en continuer l'œuvre. Lorsque, en janvier 1624, l'on célébra à Goa la canonisation de Saint François Xavier, son corps fut transporté en procession dans un précieux sarcophage d'argent, qui avait coûté plus de 6000 Pardaos o Skudi. Il pesait à peu près un quintal et il était décoré par nombre de pierres précieuses et par des scènes tirées de la vie du Saint. Un programme imprimé de la fête, distribué le jour de la canonisation, affirmait que le monument en question avait été réalisé avec un art exceptionnel, car aucune main humaine n'aurait pu le dessiner, aucune langue d'homme le décrire.

Quelques décennies plus tard Marcello Mastrilli, un napolitain qui en 1634 avait vaincu miraculeusement un mal incurable grâce à une apparition de Saint François Xavier (selon le témoignage de Mastrilli, le Saint lui avait rendu visite sous le semblant de pèlerin), se rendit à Goa l'année suivante afin de témoigner sa dévotion au Saint, mais il trouva que le sarcophage d'argent que lui on avait dédié, long quatre empans et demi, était indigne de Saint François Xavier. Il suggéra alors de remplacer le monument par un autre sarcophage en tout pareil, mais deux fois plus grand. Le projet rencontra tout de suite une approbation générale, de telle sorte que déjà le 9 avril 1636, juste avant son départ pour le Japon, Mastrilli put visionner les dessins du nouveau monument. Puis, après vingt mois de travaux ininterrompus, le nouveau sarcophage fut achevé pour la fête du Saint, le 2 décembre 1637. Il s'agissait du même sarcophage que l'on admire actuellement à Goa, dans l'église jésuite du Bom Jesus. [FIGURE 38] Pesant trois quintaux, le monument avait coûté le chiffre exceptionnel de 12000 Skudi.



Figure 38

Nous ne pouvons pas étudier directement l'iconographie du premier sarcophage, celui réalisé en occasion de la canonisation de Saint François Xavier en 1622, mais nous sommes à même de le faire indirectement, sachant que l'iconographie du nouveau sarcophage respecte en tout, sauf que dans les dimensions, celle du premier tombeau du Saint. Malheureusement, quelques parties du monument projeté par Mastrilli ont été perdues, comme les six anges agenouillés qui le transportaient, ainsi que les reliefs représentant les vertus principales de

Saint François Xavier en tant que membre de la Compagnie et comme Apôtre, tout comme ses quatre dons des miracles, de la prophétie, des langues et de l'incorruptibilité du corps.⁸¹⁰ Dans sa forme originale, le sarcophage argenté est décoré par deux séries de reliefs, surmontés par un couvercle décoré en filigrane. Chacune des deux séries se compose de 16 tables, petites et octogonales dans la partie inférieure (14 sur le côté long, 2 sur celui court), plus grandes dans la partie supérieure, séparées entre elles par 14 colonnes surmontées à leur tours par des anges. Du point de vue sémiotique, l'une des caractéristiques les plus importantes du monument réside dans la possibilité d'en détacher les tables et de les recomposer dans un ordre quelconque. En particulier, celles de la série supérieure étaient régulièrement détachées lors de l'exposition rituelle du corps du Saint, qui était visible à travers des carrés de vitre placés juste derrière les reliefs. Schurhammer a décrit minutieusement ce mécanisme, mais dans son étude il n'en a pas analysé toutes les conséquences sémantiques (il a souligné, plutôt, que la possibilité de détacher périodiquement les reliefs avait conduit à un extrême chaos dans la disposition des scènes, laquelle bientôt ne suivit plus l'ordre chronologique, ensuite rétabli par le même Schurhammer grâce à la confrontation avec les textes hagiographiques). Ce que nous voudrions souligner, par contre, est plutôt l'intérêt narratif de ce sarcophage et de son fonctionnement.

Ce monument incarne et propose aux spectateurs une relation assez exceptionnelle entre le corps du Saint et les images qui en racontent l'histoire. Comme nous l'avons déjà expliqué, lorsque le corps du Saint était exposé, les plaques en métal qui racontaient certains épisodes de sa vie étaient enlevées, pour laisser la place au spectacle des reliques de l'Apôtre d'Asie. Cette transformation du réceptacle, où la représentation du corps du Saint était substituée par le corps même, reflète le goût baroque pour la théâtralité et pour les jeux d'ambiguïté entre la réalité et la fiction. Du point de vue de son fonctionnement sémiotique, le sarcophage propose donc une équivalence entre la représentation narrative et visuelle de la vie du Saint et le corps du Saint même. Cette équivalence se développe selon plusieurs directions : d'abord, les images de l'incorruptibilité de ce corps, et des miracles qu'il parvint à accomplir après sa mort, laissent la place au corps même, et donc en quelque sorte confirment leur véridicité par l'exposition de cette relique ; en même temps, les représentations préparent les fidèles à l'adoration rituelle. En deuxième lieu, un lien étroit s'établit entre la narration hagiographique

⁸¹⁰ Selon la reconstruction de Schurhammer, en fait, plusieurs de ces éléments décoratifs ont été utilisés pour fondre des monnaies. *Cfr* Xavier 1859.

concernant le Saint et le corps qui en a été le protagoniste. Comme l'affirme Schurhammer, la possibilité de démonter et de remonter les plaques du monument engendra bientôt de la confusion. Cependant, il s'agissait parfois d'un désordre créatif, plutôt que d'un désordre tout simplement chaotique. En effet, si le savant jésuite n'était intéressé qu'à rétablir l'orthodoxie du récit hagiographique contenu dans les décorations du monument, ceux qui l'avaient projeté avaient peut-être envisagé ce mécanisme d'une façon différente, à savoir afin de transformer la narration visuelle de la vie de Saint François Xavier dans une sorte d'« œuvre ouverte », selon la définition d'Umberto Eco, où chaque étape de la vie du Saint n'était plus liée aux autres par un fil chronologique, mais devenait, plutôt, une narration indépendante, soustraite au flux de l'histoire pour briller dans le ciel atemporel de la sainteté. Ce mécanisme extrêmement moderne, en outre, pouvait être utilisé également pour créer des associations à chaque fois nouvelles entre les différents fragments de l'œuvre du Saint.

Ce sarcophage d'argent ne nous intéresse pas seulement en raison de la logique sémiotique qu'il incarne. En effet, s'il fait l'objet de notre étude c'est car il représente des scènes de conversion religieuse, mais aussi parce qu'il est lui même le fruit d'une conversion, celle des styles et des formes artistiques. Ce monument, en fait, l'un des plus importants de l'art chrétien indien, fut réalisé entièrement par des artistes locaux. Quoiqu'ils se soient servis de modèles occidentaux, ils les transformèrent d'une façon que nous analyserons. À Goa les artistes portugais ne furent pas trop actifs. Presque toutes les œuvres significatives de l'art chrétien y furent exécutées par des artistes natifs de la région. Dans son étude sur le sarcophage argenté, Schurhammer raconte comment l'art chrétien de Goa se développa parallèlement avec la conversion des artistes. Avant 1545, le peintre le plus important de la ville, un natif dont le nom ne nous a pas été transmis, avait refourni de retables les églises chrétiennes et les chapelles privées des Portugais. Il avait aussi vendu ses images faisant du porte à porte. Mais comme il demeurait un païen, le vicaire général Miguel Vaz lui avait bientôt interdit strictement ce genre de travaux. Par conséquent, en 1558 le même peintre s'était converti au Christianisme avec toute sa famille (dans quelle mesure cette mutation spirituelle fut-elle influencée par des mobiles commerciaux, il ne nous est pas donné de le savoir). Le Mukdam (président) de l'orfèvrerie et celui de l'argenterie, avec plusieurs de leur caste, suivirent le même chemin, tandis que l'interdiction pour les peintres, orfèvres, argentiers, constructeurs ou étameurs non-chrétiens de fabriquer des calices, des croix, des candélabres ou n'importe quel autre objet utilisé dans le culte fut officialisée en 1567 par le

décret 28 du synode provincial de Goa (qui suivait, en cela, les indications du Concile de Trente).

Pour l'iconographie de cette *Vie* de Saint François Xavier, inscrite dans les reliefs de son sarcophage, l'artiste indien a utilisé comme modèle les gravures contenues dans la série de Valérien Regnard, qui à leur tour reproduisaient les images que les Jésuites de Rome firent afficher sur la façade du *Gesù* et dans la maison professe de la Compagnie en 1622. De Rome jusqu'à Goa (la « Rome d'Asie »), l'iconographie de Saint François Xavier et les valeurs religieuses qu'elle était censée transmettre furent donc soumises à un contrôle central rigoureux, qui cependant s'estompait grâce aux « conversions » stylistiques qu'y introduisit le sculpteur indien. Celui-ci adhéra généralement au modèle de Valérien Regnard, mais en même temps il le modifia sensiblement, enlevant des personnages, par exemple, ou en ajoutant des autres, et surtout créant dans les images une atmosphère profondément indienne.⁸¹¹ Dans ce mélange de tendances apparemment opposées, celle vers la globalisation centralisée des formes expressives, et celle de leur appropriation par les cultures locales, la construction post-tridentine de l'imaginaire religieux se révèle comme l'un des premiers phénomènes entièrement modernes dans l'histoire des communications de masse.

Dès les premières scènes du sarcophage, que nous ordonnons selon le critère chronologique adopté par Schurhammer, Saint François Xavier acquiert un visage et une posture orientaux : la forme des yeux, celle de la moustache, celle des cheveux, la disposition du corps du Saint dans l'espace de l'image évoquent les codes de l'art de l'Orient extrême plutôt que ceux de l'imagination occidentale. Ici, ce ne sont pas des vêtements orientaux ou le manque des chaussures à conférer un aspect missionnaire au Saint. Ici, c'est le corps même du missionnaire qui s'est complètement transformé dans celui d'un Asiatique. Une comparaison rapide avec les gravures de Regnard nous donne une confirmation très nette de ce changement. L'épisode de la prophétie de Madeleine, sœur de Saint François Xavier, tiré, comme la plupart des images, de l'hagiographie de Lucena,⁸¹² la plus riche d'éléments figuratifs et de détails pittoresques, se transforme sous plusieurs aspects [FIGURE 39] : le

⁸¹¹ Pour une étude détaillée de l'iconographie orientale de Saint François Xavier, *cfr* García Gutierrez 2002. Nous n'allons pas analyser en détail ce corpus d'images, car c'est plutôt la mentalité religieuse occidentale qui nous intéresse. L'iconographie orientale de Saint François Xavier (et surtout celle japonaise, très significative du point de vue sémiotique et de l'étude des rapports entre différentes cultures visuelles) est en outre postérieure à la période que nous étudions, avec quelques exceptions remarquables.

⁸¹² *Cfr* Schurhammer 1965i.

Saint s'orientalise, nous l'avons déjà souligné, mais l'on assiste aussi à une mutation de la vision, qui est remplacée par un véritable tableau.



Figure 39

Probablement l'artiste indien avait du mal à rendre par l'image l'expérience métaphysique de la vision, mais en même temps il souhaitait aussi, peut-être, conférer aux images fabriquées par l'homme (et donc par lui, par les artistes) un statut comparable à celui des visions surnaturelles. D'ailleurs, nous savons jusqu'à quel point l'art occidental de fabriquer des images réalistes se démontra un instrument efficace pour la conversion de ceux qui ignoraient les expédients représentatifs (tels que la perspective aérienne, par exemple).

Des phénomènes analogues de « conversion » de l'imaginaire pictural se retrouvent dans la plaque numéro trois [FIGURE 40], où le malade vénitien dont Saint François Xavier suce les plaies ressemble plutôt à un lépreux asiatique, ou dans la plaque suivante, [FIGURE 41], où la traditionnelle vision de la croix (qui annonce à Saint François Xavier les souffrances qu'il devra endurer dans ses missions, *cfr* la gravure de Regnard) est substituée par des objets étant peut-être plus efficaces pour transmettre aux Indiens l'idée et le sentiment de la souffrance : un arc, une lance, un fouet, mais surtout des armes occidentales, telles qu'une épée et un fusil.

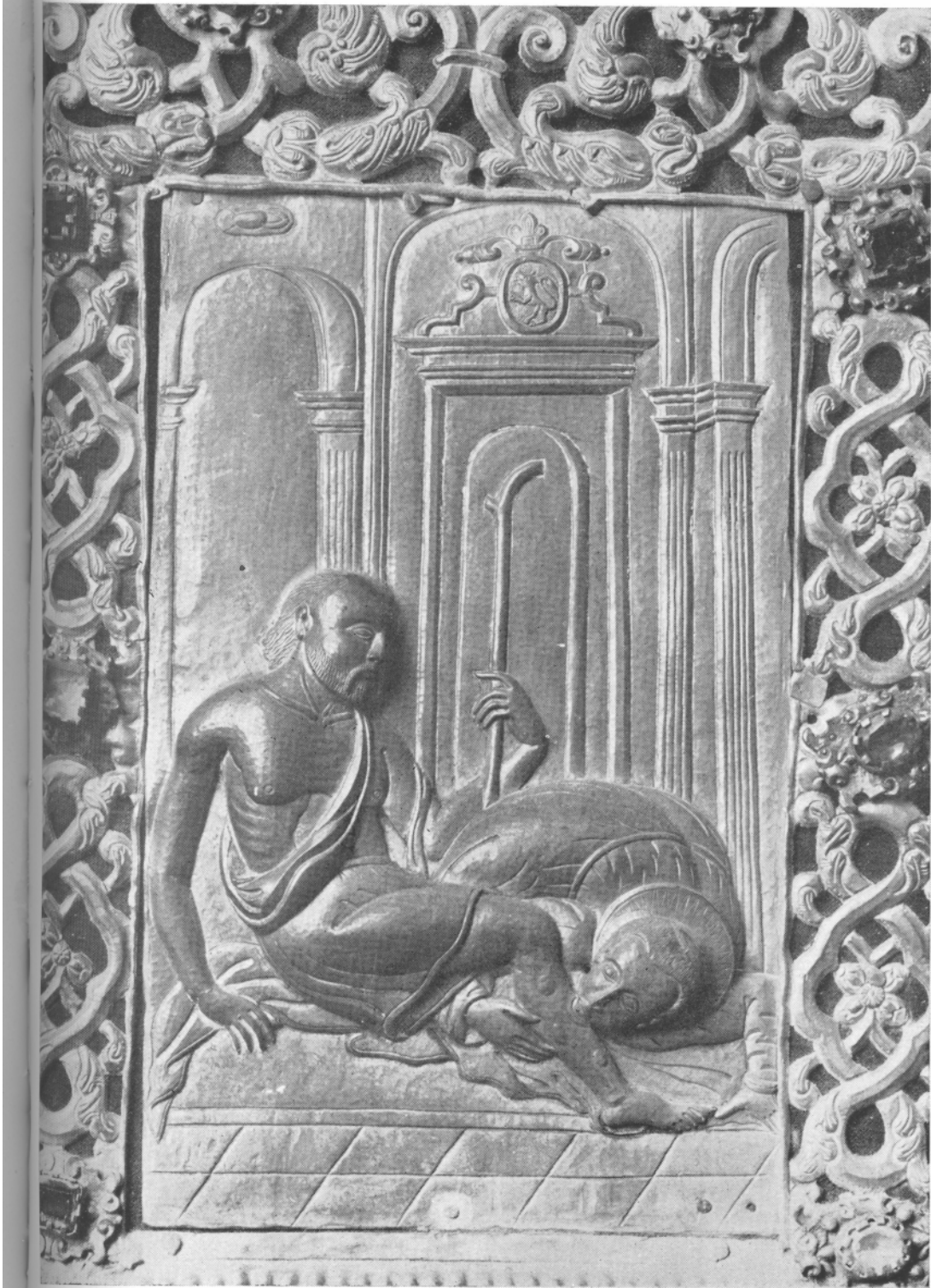


Figure 40



Figure 41

Mais c'est surtout sur la plaque numéro 5 que nous voudrions concentrer notre attention, car elle contient une référence implicite à l'iconographie de la conversion.

Dans cette plaquette octogonale, sur un fond occupé par le profil d'une ville (où l'on peut entrevoir plusieurs églises) et par un paysage parsemé de plantes orientales (il faut remarquer surtout les fleurs situées sous la figure du missionnaire), Saint François Xavier est représenté agenouillé, les bras ouverts dans un signe d'invocation divine, tandis qu'un petit indien aux mains jointes est assis sur son épaule gauche. [FIGURE 42]



Figure 42

Cette iconographie a son origine dans un épisode raconté par João de Lucena et reporté maintes fois pendant les procès de canonisation :⁸¹³ en 1537, au cours d'un voyage à Rome, le Saint avait rêvé plusieurs fois d'avoir un Éthiopien, ou un Indien, sur son dos, et que le poids de ce dernier devenait bientôt si insupportable que le missionnaire ne pouvait continuer à marcher qu'avec un très grand effort. Ce rêve symbolisait parfaitement le martyr choisi par le Jésuite, à savoir celui de s'épuiser dans la tentative de rapprocher au Catholicisme les immenses populations du continent asiatique. L'épisode fut bientôt transposé en images, comme celle inscrite sur le sarcophage d'argent de Saint François Xavier. L'importance de ce schéma iconographique réside surtout dans le fait qu'il se prête à une double interprétation. D'une part, il présentait aux spectateurs indiens (ceux de Goa, par exemple), une scène de soumission : Saint François Xavier est écrasé par le poids de l'Indien (d'où la posture agenouillée), qu'il essaye de repousser vers le ciel, et donc vers la conversion et le salut spirituel. En même temps, pour un public occidental, ce genre d'images ne pouvait qu'évoquer l'iconographie de Saint Christophe croisant le fleuve avec l'enfant Jésus sur le dos. Cette association de formes expressives (une sorte de trait d'union warburgien) est projetée pour avoir des conséquences précises sur la réception de la scène, surtout en relation au sujet de la conversion. Une telle relation, évoquée par la sémiotique des postures, est encore plus évidente si l'on met en rapport la plaquette que nous venons d'analyser avec celle numéro treize, représentant les baptêmes prodigieux de Travancor.⁸¹⁴ [FIGURE 43]

⁸¹³ Notamment, par Diego Laínez et Jerónimo Doménech (Osswald Trinitate Guerreiro 2002 : 273).

⁸¹⁴ Les reliefs des plaques numéro 7, 9, 10, 11 et 12 représentent, comme il arrive toujours dans les séries d'images dédiées à Saint François Xavier, les miracles du missionnaire, avec un surplus d'éléments orientaux et de prodiges (les miracles étant souvent multipliés par rapport à la version occidentale des iconographies) : le Saint sauve ses compagnons pendant le voyage à Lisbonne ; [FIGURE 44] ressuscite un enfant qui s'était noyé dans un puits ; [FIGURE 45] redonne la vie à trois morts de Punikale (remarquable la façon dont la gravure est articulée par la morphologie du paysage, de sorte à pouvoir regrouper dans le même espace représentatif les trois résurrections) ; [FIGURE 46] il aide le naufragé portugais ; [FIGURE 47] il chasse d'un seul geste de malédiction, comme dans l'iconographie de Jésus qui chasse les marchands du temple, les ennemis des nouveaux Chrétiens d'Inde. [FIGURE 48]



Figure 44



Figure 45



Figure 46



Figure 47



Figure 48

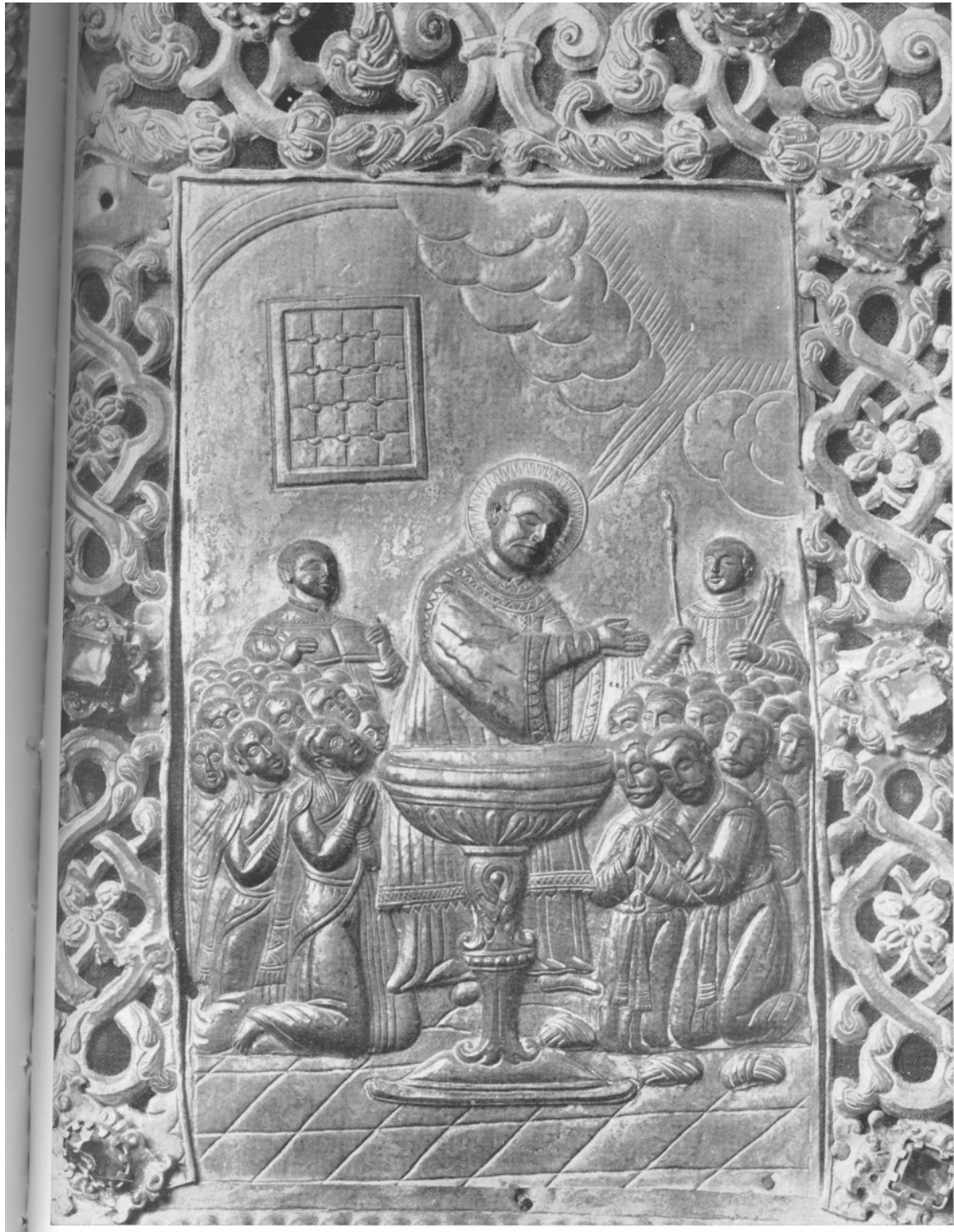


Figure 43

Si dans l'iconographie de son rêve Saint François Xavier apparaissait agenouillé, écrasé par le poids de l'Indien, symbole de tous « les infidèles » d'Asie, ici la grâce divine, représentée sous la forme d'un rayon qui brise une couche de nuages et touche la tête du

missionnaire, lui permet de renverser ladite relation posturale : ici ce sont les « infidèles » qui s'agenouillent, prêts à recevoir le baptême et à officialiser leur conversion, tandis que Saint François Xavier apparaît comme un géant à leur milieu. La théologie catholique du baptême (mais aussi celle de la grâce et de la sainteté) se réverbère dans la composition de cette image, où le rayon divin ne touche pas directement les « infidèles », mais les rejoint par le truchement de Saint François Xavier, symbole de la fonction médiatrice de l'Église.

La plaquette suivante représente elle aussi une scène de baptême, mais d'un type différent. La comparaison entre ces deux images peut se révéler très instructive vis-à-vis de notre connaissance de l'imaginaire de la conversion religieuse après le Concile de Trente.
[FIGURE 49]



Figure 49

Si en Europe la conversion devenait de plus en plus un phénomène individuel (une véritable « mutation du cœur », cette expression signifiant fort bien l'individualité du

changement spirituel), l'hagiographie et l'iconographie catholiques projetaient vers l'Orient un concept différent de conversion, qui avait dominé l'histoire religieuse européenne pendant très longtemps. Dans cette deuxième conception, c'était la masse, et non pas les individus, à se convertir. L'iconographie reflète cette différence : dans la scène des baptêmes de Travancor (ainsi que dans les textes verbaux qui l'inspirèrent), aucun individu ne se détache de la foule des autres, et la conversion est représentée comme un phénomène qui concerne un village entier, plutôt que des âmes individuelles. Similairement, le relief numéro 17 introduit, au sein de l'iconographie du baptême chez les missions indiennes, un concept analogue de conversion « impersonnelle », où cependant l'individualité des esprits disparaît non dans la foule, mais dans la hiérarchie : ce sont les rois qui se convertissent (les trois figures au premier plan, agenouillées devant Saint François Xavier, les couronnes à leurs genoux), tandis que la masse des sujets est confinée dans la position du spectateur. Toutefois, le geste de merveille et gratitude qui apparaît dans cette foule (l'homme au premier plan qui écarte les bras) semble suggérer que cette conversion de rois sera bientôt suivie par celle de tout leur peuple.

Les autres plaquettes de la série sont fidèles à la tendance générale qui caractérise l'iconographie de Saint François Xavier, car elles représentent des prodiges du corps, plus que des prodiges de l'esprit : le miracle du crabe (18) ; [FIGURE 50] la lévitation du Saint pendant qu'il donne la communion aux fidèles de Goa (20) ; [FIGURE 51] la résurrection d'une femme à Kagoshima (22) ; [FIGURE 52] l'ubiquité du Saint (26) ; [FIGURE 53] ;⁸¹⁵ la mort de Saint François Xavier (28).⁸¹⁶ [FIGURE 54]

⁸¹⁵ Cette scène posait au peintre un défi : puisque la peinture conventionnellement se sert de la multiplication des corps afin de représenter le temps dans la fixité de l'image, comment le peintre pouvait-il attribuer une connotation miraculeuse à la duplication du corps de Saint François Xavier ? Le subtil expédient adopté par l'artiste est celui de proposer deux images exactement pareilles (les deux navires parallèles), où l'absence de variations annule la possibilité d'interpréter cette même duplication comme le résultat d'un code visuel.

⁸¹⁶ Même la prédication n'est représentée que comme un élément miraculeux qui apporte des bénéfices matériels : *cfr* la prodigieuse victoire pendant le sermon de Malacca. [FIGURE 55]



Figure 55



Figure 50

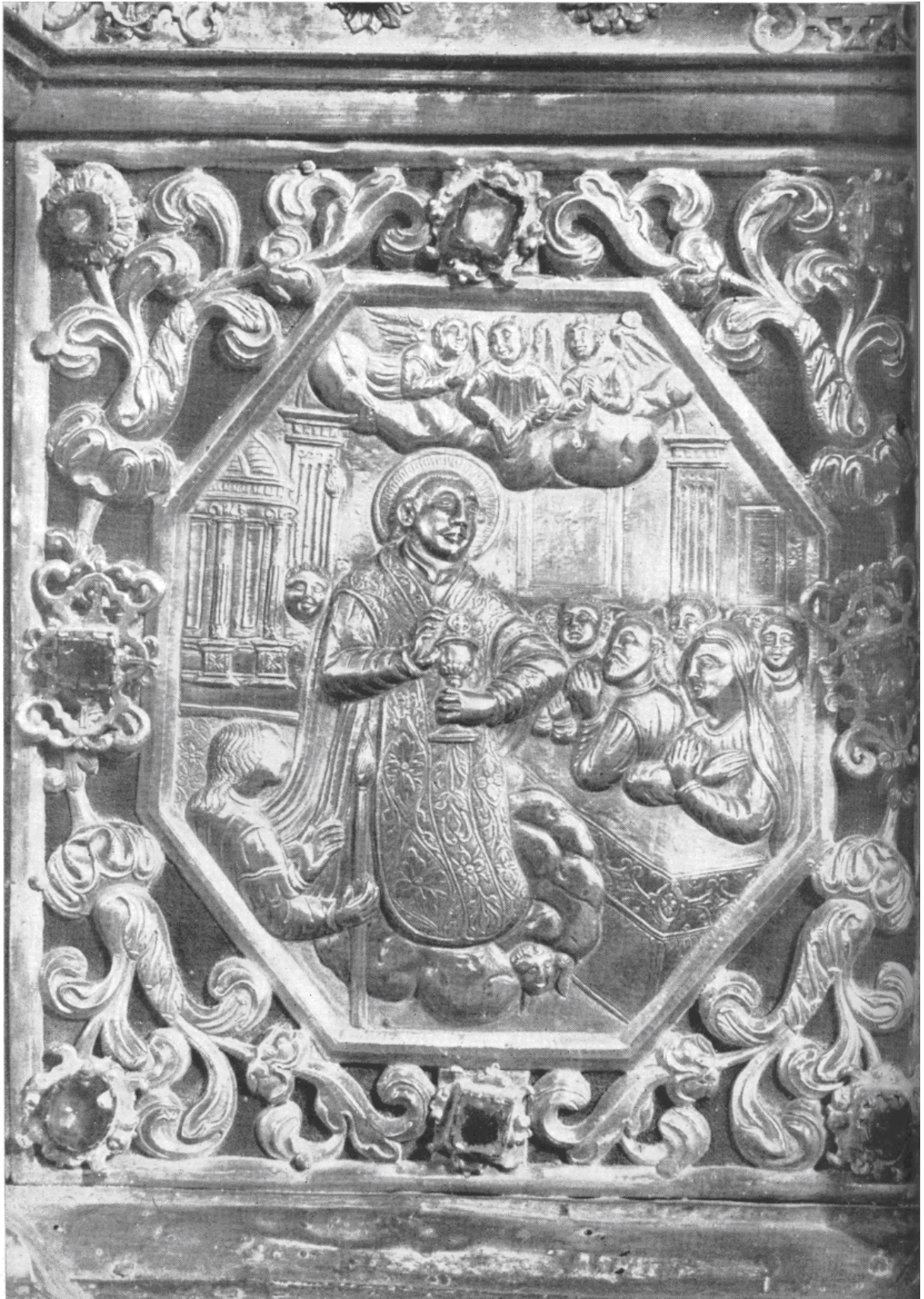


Figure 51



Figure 52



Figure 53



Figure 54

Il faut prêter une attention particulière aux plaquettes 30, 31 et 32, où le sculpteur des reliefs du sarcophage d'argent semble développer un discours sur la sainteté et le caractère miraculeux des images. Dans une sorte de mise en abyme, la plaquette 30 représente l'un des miracles accomplis par une image sainte du missionnaire, [FIGURE 56] tandis que dans la figure 31 ce sont plutôt les visions prodigieuses à être mises en exergue (le Saint apparaissant dans un nuage dans le coin en haut à droite du relief). [FIGURE 57] En plus, l'abondance de cadres, carrés, images à l'intérieur des plaquettes souligne encore plus la valeur metatextuelle de ces représentations. Enfin, la dernière plaquette de la série, la numéro 32, ne s'inspire pas d'une iconographie précédente mais raconte l'origine même du sarcophage : la guérison miraculeuse de Mastrilli. [FIGURE 58]



Figure 56



Figure 57



Figure 58

9.3) L'iconographie portugaise.

L'iconographie portugaise de Saint François Xavier mérite une étude particulière, pour plusieurs raisons. D'abord, car la dimension religieuse des représentations y est toujours mêlée, parfois de façon inextricable, avec celle politique, le souverain du Portugal Joao III ayant été l'un des principaux promoteurs de l'aventure missionnaire en Inde des Jésuites.⁸¹⁷ En deuxième lieu, un autre élément remarquable est la relative indépendance que cette iconographie manifeste vis-à-vis des séries de gravures que nous avons déjà étudiées. Au Portugal, en fait, du moins à notre connaissance, le passage du récit verbal (d'habitude, celui du portugais João de Lucena) à celui visuel, ne se réalisa pas au moyen de la gravure, mais il se développa entièrement au sein de la création picturale, et notamment dans celle d'un des peintres portugais les plus importants de la première moitié du dix-septième siècle : André Reinoso. En troisième lieu, la série de vingt tableaux qu'il dédia à la vie de Saint François Xavier revêt une importance capitale dans l'histoire de la peinture portugaise, dont l'œuvre de Reinoso en général représente l'un des moments les plus élevés. Paradoxalement, cette série monumentale de tableaux n'est jamais citée par les études consacrées à l'iconographie xavierienne. Ignorée par Réau, par la BSS et par les autres répertoires iconographiques de l'art chrétien, elle a récemment attirée l'attention de l'historien de l'art portugais Vitor Serrão (Serrão 1992 et surtout 1993).

Les vingt toiles peintes par André Reinoso décorent la sacristie monumentale de la maison professe des Jésuites de Lisbonne (église de São Roque). Jusqu'à la nouvelle datation proposée par Vitor Serrão, l'on croyait que la série fût postérieure à 1622, et qu'elle fût donc censée célébrer la canonisation du missionnaire. Toutefois, Serrão a démontré de façon convaincante que la série remonte à la béatification de François Xavier en 1619.⁸¹⁸ Ces

⁸¹⁷ Analyser les raisons de cet enthousiasme missionnaire n'est pas parmi les buts principaux de la présente thèse. Probablement, Joao III était animé par des objectifs économiques, politiques et militaires, qu'il souhaitait atteindre grâce au pouvoir de control spirituel et psychologique que les Jésuites étaient à même d'exercer. Toutefois, à notre avis, il faudrait nuancer les interprétations excessivement matérialistes de l'histoire missionnaire, car elles donnent trop peu d'importance à la dimension qui en constitua, après tout, la spécificité : le désir de transmettre un message religieux, et le prestige personnel, social, politique, religieux dérivant de cet accomplissement.

⁸¹⁸ Cfr la mention qu'en fait le père jésuite António Franco (1726) : « *Sacrum Templi apodyterium, seu vestiarium exornatum arcis ex ebano aliisque lignis pretiosis ebore distinctis, picturis et tabulis facta Beatorum*

images avaient alors non seulement l'intention de célébrer cet événement, mais aussi de préparer et encourager la canonisation de Saint François Xavier par la communication visuelle de sa vie. Dans la suite de la présente section, nous essayerons de cerner les valeurs religieuses principales que la série de Reinoso essayait de transmettre par le récit en images de la vie de l'Apôtre d'Asie. La mutation spirituelle et la façon dont elle est représentée ou évoquée constitueront, comme toujours, le centre de nos réflexions. D'abord, il est utile de donner quelques informations sur le peintre, car, comme nous le verrons bientôt, sa vie fut tragiquement touchée par le problème de la conversion. André Reinoso naquit à Lisbonne, autour de 1590, au sein d'une famille de « *cristãos-novos* » de la Beira Alta, à savoir de Juifs convertis au Christianisme. La famille de Reinoso souffrit beaucoup à cause de l'Inquisition portugaise (Miguel, l'oncle du peintre, fut emprisonné plusieurs fois, et soumis à tortures et autodafés). Selon la plupart des historiens de l'art, en outre, l'origine juive du peintre lui empêcha de devenir peintre royal de Philippe III ou de Philippe IV, alors que ces postes furent obtenus par des artistes plus médiocres (Domingos Vieira Serrão en 1619, Miguel de Paiva en 1632). Une conséquence de cette position sociale marginale fut la nécessité de travailler énormément pour survivre, d'où l'extraordinaire productivité de ce peintre, dont on garde au Portugal une centaine d'œuvres (*Museu Nacional de Arte Antigua*, *Museu de Lamego*, *Museu de Aveiro*, *Misericórdia de Óbidos*, *Convento de S. Miguel das Gaeiras*, *Convento de Santa Cruz dos Capuchos à Sintra*, etc.). La capacité de maîtriser parfaitement toutes les techniques picturales utilisées par les protagonistes du *Siglo de Oro* espagnol (remarquable surtout l'influence de Zurbarán et de Juan Bautista Maino, Pastrana, 1581 – Madrid, 1649) rendirent Reinoso assez célèbre, au point qu'en 1611 il fut appelé à diriger la Irmandade de S. Lucas (charge qu'il refusa).

Les toiles peintes par l'artiste portugais s'adressaient à un public très différent par rapport à celui des séries de gravures que nous venons d'étudier, et encore plus différent par rapport aux spectateurs que le sarcophage d'argent de Saint François Xavier évoquait

Patrum Ignatii et Francisci Xaverii referentibus. » La série dédiée à Saint François Xavier était en fait accompagnée par une deuxième série, aujourd'hui perdue, dédiée à Saint Ignace de Loyola. La sacristie contient actuellement huit toiles représentant des scènes de la vie de Saint Ignace de Loyola, lesquelles cependant remontent aux années 1635-1640 et sont l'œuvre du peintre jésuite Domingos da Cunha, dit « *o Cabrinha* ».

implicitement par ses reliefs. La première toile de la série indique déjà le caractère officiel de la représentation. [FIGURE 59]⁸¹⁹



Figure 59

Si dans la série de Valérien Regnard le début de la vie sainte de François Xavier était constitué par un événement miraculeux et indépendant de la volonté du jésuite (la prophétie de sa soeur), ici l'artiste a voulu souligner sans aucune ambiguïté que le commencement de la vie missionnaire de l'Apôtre d'Asie se situe dans l'histoire, outre que dans la métaphysique, et précisément dans la rencontre entre François Xavier et le pape. C'est l'Église comme institution, la toile semble-t-elle affirmer, qui bénit la vocation pastorale de Saint François Xavier, soutenu en même temps par le fondateur de la Compagnie. Il faut remarquer, à ce propos, la disposition des figures dans la scène, car ici les distances entre les personnages et leurs postures acquièrent une signification proxémique précise : Saint François Xavier,

⁸¹⁹ Je m'excuse de la mauvaise qualité des reproductions des toiles de Reinoso.

agenouillé, reçoit la bénédiction du Pape,⁸²⁰ mais celui-ci est visuellement dominé par la figure de Saint Ignace de Loyola. Ce dernier, une expression bienveillante sur le visage, un livre entre les mains (les *Exercices* ? La *Règle* ?) est le témoin (mais aussi le garant spirituel) de la vocation de Saint François Xavier.

Une autre différence remarquable se perçoit dans la deuxième toile. [FIGURE 60]



Figure 60

Le Saint est représenté en train de prêter son assistance aux malades des hôpitaux de Venise. Mais une comparaison avec la série de Regnard montre immédiatement que le confort donné par Saint François Xavier n'est plus physique (chez Regnard le Saint suçait les plaies des infirmes, un cliché tiré directement de l'hagiographie médiévale, et notamment de la *Vie*

⁸²⁰ Lequel à son tour est accompagné par deux cardinaux, chacun tenant un livre dans la main ; nous ne pouvons pas les identifier avec précision, mais nous pouvons supposer, même à partir de l'expression « pensive » de deux personnages, qu'il s'agisse d'une représentation allégorique de la théologie qui fonde l'entreprise missionnaire.

de Sainte Catherine de Sienne). Au contraire, dans l'image créée par Reinoso le Saint ne fait qu'écouter ce qu'un malade lui dit, avec une posture que l'on identifie aisément comme celle du confesseur (le regard perdu dans le vide, la main appuyée sur la joue, à former un écran entre le récit des péchés et le visage du pécheur). Saint François Xavier, donc, ne prête plus aucune attention aux corps des malades, mais il se soucie, plutôt, de leur salut spirituel.⁸²¹

La troisième toile, qui affiche une composition visuelle superbe, une savante disposition des couleurs et une articulation impeccable des figures et des espaces, ajoute un autre élément au statut officiel de l'entreprise missionnaire de Saint François Xavier. [FIGURE 62]

⁸²¹ La toile numéro quatre de la série, représentant Saint François Xavier en train de soigner un malade de Goa, exprime une sémantique analogue. Le Saint semble inviter le moribond à lui parler, mais ici l'identification d'une confession ou d'une extrême onction n'est pas aussi évidente, car l'image contient également plusieurs éléments qui appartiennent à la dimension du prodige : les gestes d'ostension et de merveille, un fidèle qui embrasse la chasuble, etc. [FIGURE 61]



Figure 61



Figure 62

Cette image, en effet, n'est que la contrepartie séculaire de celle qu'ouvrait la série. Là, le missionnaire recevait la bénédiction papale ; ici, c'est plutôt le souverain du Portugal qui lui manifeste sa bienveillance. Les personnages autour du trône représentent les autorités les plus importantes de la cour, tandis que le fond du tableau (l'espace en profondeur s'ouvrant dans la partie gauche de l'image) annonce déjà les voyages que le missionnaire accomplira. Une dernière note mérite la disposition du corps de Saint François Xavier par rapport à celui de l'autre Jésuite représenté dans la scène, à savoir Simon (Simão) Rodrigues. L'image traduit visuellement le différent rôle que le roi avait attribué aux deux religieux : celui d'évangéliser l'Asie à Saint François Xavier ; celui de rester à Lisbonne, pour organiser l'activité missionnaire, à son compagnon. Aucune image ne représente mieux de celle-ci ce caractère profondément dual des missions, la nécessité d'établir une communication la plus efficace possible entre un ici chrétien et un ailleurs à christianiser.

Pour les buts de notre thèse, les toiles numéro cinq et six sont certainement les plus intéressantes de la série, car elles représentent de façon spectaculaire l'activité d'évangélisation de Saint François Xavier en Inde. Dans la première image, le Saint, le visage entouré par la lumière de l'inspiration divine, les yeux levés au ciel, un bâton de pèlerin dans la main gauche, adresse une foule très hétéroclite. [FIGURE 63]



Figure 63

Ici, le peintre a su nous donner une représentation visuelle très réaliste de tout le contexte missionnaire alimenté par les Jésuites portugais. Sur le fond de l'architecture de Goa - la Rome d'Asie - la posture des personnages représentés, leurs vêtements, les traits de leurs visages, mais surtout leur distance du Saint (et donc du centre de la prédication, de la source de la parole chrétienne) sont autant de signes qui définissent la position de chaque membre de la société par rapport à l'organisation et à la hiérarchie missionnaire : ainsi, les enfants sont les plus proches au prêcheur,⁸²² entourés par un public de natifs dont les différentes origines ethniques s'expriment dans la physionomie (la couleur de la peau, la forme des visages) et surtout dans la façon de s'habiller (les turbans, les foulards, les éventails, les colliers, les jupes bigarrées des femmes, etc.). Même des Portugais, surtout des soldats, apparaissent dans cette foule que Saint François Xavier est en train d'évangéliser et de convertir, mais la plupart d'entre eux sont à cheval, aux marges de la scène, à l'abri des ombrelles, dans une position sociale (et spatiale) plus élevée. Tous, cependant, au-delà des différences de sexe, âge, race et statut social, sont traversés par le même sentiment de merveille, par cet étonnement face à une nouvelle parole qui constitue le début de la conversion : partout, des petits gestes, des petites expressions du visage s'additionnent les uns aux autres pour transmettre, par l'image et dans l'image, la vibration d'une foule saisie par l'efficacité de la prédication. Avant de passer à la toile suivante, qui ne représente que le résultat de cette action évangélisatrice, deux éléments

⁸²² Nous avons déjà souligné leur importance dans les pratiques missionnaires d'évangélisation. Il faut remarquer que, parmi les enfants, ceux déjà « occidentalisés » sont les plus proches à Saint François Xavier.

sont à souligner : d'abord, le peintre semble nous suggérer que l'usage des images était très important dans la prédication (pour le comprendre, il suffit de regarder les étendards levés juste derrière le Saint - et donc devant la foule - contenant les images pieuses de la Vierge et des Saints). Le deuxième élément à cerner est qu'un deuxième Jésuite, assis aux pieds de Saint François Xavier, frappe d'un coup de bâton deux enfants qui sont en train de se disputer au milieu de la scène. Il ne s'agit, peut-être, que d'une note de couleur introduite par le peintre dans cette image assez austère. Toutefois, il ne nous semble pas impossible d'entrevoir une rime visuelle entre ce bâton qui frappe les enfants et celui de pèlerin que le Saint garde dans la main gauche. Probablement, ce parallélisme était censé mettre en évidence ce que les Jésuites faisaient pour la « civilisation » des peuples évangélisés, outre que pour leur éducation religieuse. Implicitement, toutefois, cette petite scène contient aussi une apologie de l'usage de la force dans l'éducation des natifs (et lorsque l'on associe la force avec l'éducation religieuse, la référence à l'Inquisition, et au rôle joué par Saint François Xavier vis-à-vis de son institution à Goa, est presque automatique).

La toile suivante de la série représente en quelque sorte le résultat principal de la prédication inlassable de Saint François Xavier : l'introduction de la religion chrétienne en Asie [FIGURE 64].



Figure 64

Afin de transformer en image ce développement historique et religieux Reinoso a placé au milieu de la scène une croix monumentale, qui se découpe sur un paysage exotique. Saint François Xavier, le promoteur de cette évangélisation, habillé en jésuite indique de la main droite le symbole, tandis qu'un Asiatique serre dans ses bras le pied de la croix, levant les yeux vers le ciel. Autour du monument, une foule d'Indiens joint les mains en prière, écarte les bras en signe de dévotion, les croise sur la poitrine, lève les yeux au ciel. Toute la scène est donc parcourue par un frémissement gestuel qui exprime la conversion d'un village entier, ou même d'un peuple entier, au Christianisme.

La valeur spirituelle des images créées par Reinoso, leur référence aux mutations du cœur, plus qu'aux transformations du corps, s'estompe au fur et à mesure que la narration visuelle s'éloigne des lieux du Christianisme occidental : Rome, Lisbonne, et Goa comme dernier avant-poste. Au-delà de la « Rome d'Asie », en fait, le prodigieux l'importe sur le spirituel, et nous retrouvons la série traditionnelle des miracles accomplis par le Saint. Toutefois, les toiles du peintre portugais se différencient des gravures ou des autres images

que nous avons déjà analysées par deux aspects. D'abord, car dans la sacristie de l'église de São Roque d'habitude le miracle est représenté de façon assez sobre, sans la panoplie des détails spectaculaires et l'emphase des gestes pathétiques que nous avons déjà rencontrés. D'ailleurs, ce cycle de toiles s'adressait à un public différent, composé surtout par des Jésuites portugais, lesquels devaient être inspirés par les exploits de l'Apôtre d'Asie, mais ils ne devaient jamais être encouragés à douter de leur véracité. Le miracle de la lévitation, alors, dans la toile numéro huit, [FIGURE 65] est presque caché à l'intérieur de la composition visuelle (l'espace vide entre les pieds du Saint et le seul étant rempli par une étole qui, soutenue par deux fidèles agenouillés, contient des fleurs rouges).



Figure 65

Le prodige, donc, n'est évoqué que par la réaction des spectateurs énoncés (ceux dans la partie inférieure de la toile). En outre, même lorsque il représente les faits merveilleux de la vie de Saint François Xavier, Reinoso n'en néglige jamais le symbolisme spirituel. Voici donc

qu'il a placé, au-dessus de la figure du Saint, un retable représentant Saint Paul, comme à vouloir suggérer un parallélisme entre les deux apôtres.

Celle de relier l'histoire du missionnaire jésuite à la tradition chrétienne, et surtout au récit des Évangiles, est une autre des techniques adoptées par le peintre afin d'attribuer une valeur allégorique à la représentation du miracle. Ainsi, dans les gestes et dans la composition générale des formes, des couleurs et des positions de la toile numéro sept (la résurrection d'un chef de caste en Inde) l'on retrouve l'iconographie de Saint Lazare, tandis que l'image numéro neuf, représentant Saint François Xavier qui transforme l'eau salée en douce pour apaiser la soif de ses compagnons de voyage, rappelle non seulement dans la sémantique de la narration, mais aussi dans la structure générale de l'image, le miracle des noces de Cana. [FIGURES 66 et 67]



Figure 66



Figure 67

Partout, en outre, Reinoso n'oublie jamais d'associer la représentation du prodige (et les effets bénéfiques qu'il produit sur le corps) avec les mutations spirituelles qu'il déclenche. Les miracles ne sont donc jamais isolés, comme il arrive souvent dans l'iconographie xavierienne que nous avons déjà étudiée, mais ils sont toujours accompagnés par une foule de personnages qui manifestent de façon très visible leur bouleversement spirituel (caractéristique que l'on retrouve dans les toiles suivantes : la bataille de Malacca ; le miracle de l'enfant tombé du navire et arraché à la mer par les prières de Saint François Xavier ; le miracle du crabe ; la guérison miraculeuse d'une femme japonaise ; l'incorruptibilité du corps du Saint).⁸²³ [FIGURES 68-72]

⁸²³ Parfois, cependant, la représentation isole le miracle par rapport au contexte des spectateurs (Saint François Xavier battu par les démons ; le Saint qui chasse les envahisseurs de Comorin).



Figure 68



Figure 69



Figure 70



Figure 71



Figure 72

La conversion religieuse, puis, est représentée explicitement dans la toile seize, qui traduit en images un épisode qui aura beaucoup de fortune dans l'iconographie de Saint François Xavier, et surtout dans celle orientale : la dispute du missionnaire avec des bonzes japonais. [FIGURE 73]



Figure 73

Dans cette toile, le peintre a placé une colombe rayonnante, symbole de l'Esprit Saint, juste en dessus de la tête de Saint François Xavier, qui l'indique d'un geste de la main droite. Cet expédient a permis à Reinoso de faire « circuler » une vague de conversions à travers la foule qui entoure les contendants : plusieurs mains se lèvent vers la même colombe, comme si la possibilité de voir clairement ce symbole de la religion chrétienne fût un signe évident que la mutation du cœur a eu lieu.

9.4) Les Flandres espagnoles : les Miracles de Saint François Xavier de Rubens.

Les *Miracles de Saint François Xavier*, peint par Rubens, constitue certainement l'œuvre picturale la plus complexe et significative parmi celles dédiées au Saint entre sa mort et sa canonisation en 1622.⁸²⁴ [FIGURE 74]

⁸²⁴ Huile sur toile, 535 x 395 cm, provenant de l'église jésuite d'Anvers, aujourd'hui au *Kunsthistorisches Museum* de Vienne (no. 311, acquis pour les collections impériales en 1776). Pour les desseins préparatoires, *cfr* FIGURE 75 et Vlieghe 1973 : 30-34.



Figure 75



Figure 74

Ce tableau fait pendant avec celui représentant les miracles de Saint Ignace de Loyola, que nous avons déjà analysé en profondeur. Il n'est pas inutile, toutefois, de rappeler les données historiographiques les plus importantes concernant ce couple de toiles. Elles ont fait l'objet d'une littérature très vaste,⁸²⁵ qui a déjà produit des résultats excellents relativement à l'histoire et à l'interprétation de ces images.

Le 19 mars 1620 Rubens signa un contrat avec le père jésuite Jacobus Tirinus, prévôt de la Maison Professe des Jésuites d'Anvers, pour la réalisation de 39 tableaux destinés à décorer le plafond de l'église de la Compagnie dans la même ville. Le contrat indiquait aussi que le peintre aurait reçu 3000 guildes pour deux larges tableaux, représentant les Pères Ignace et Xavier, déjà exécutés pour le chœur de ladite église, où l'on avait l'habitude de les montrer en alternance. Les historiens de l'art ont d'abord déduit que les tableaux en question avaient été peints avant le 19 mars 1620. Ensuite, la découverte récente d'une note de paiement dans les livres comptables de la maison professe d'Anvers a permis de dater les tableaux autour de 1617-18.

Nous n'allons pas reporter ici toute la littérature historiographique produite sur le tableau que Rubens dédia à S. François Xavier. Au contraire, nous nous bornerons à en cerner et analyser les éléments les plus importants vis-à-vis de notre sujet d'étude, à savoir la représentation de la conversion religieuse après le Concile de Trente, et notamment dans l'iconographie des Saints canonisés en 1622. L'analyse de ce tableau est très utile pour la connaissance de notre sujet de recherche ; vice versa, la connaissance du contexte religieux dans lequel ce tableau fut peint est indispensable pour démêler les problèmes interprétatifs qui se sont accumulés à propos de cette toile. La stratégie que nous adopterons pour déchiffrer l'image peinte par Rubens consistera donc dans le bricolage de plusieurs savoirs : la connaissance des sources hagiographiques écrites ; la référence constante à l'autre tableau du couple (à savoir celui consacré à Saint Ignace de Loyola) ;⁸²⁶ l'analyse sémiotique de la composition visuelle ; l'étude des interprétations déjà proposées.

⁸²⁵ Le tableau, déjà mentionné par Bellori (1976 : 224) a ensuite attiré l'attention de plusieurs historiens de l'art. Une bibliographie complète, au moins jusqu'à 1973, est contenue dans Vlieghe 1973 : 26-27.

⁸²⁶ Étrangement, les historiens de l'art ont plutôt négligé cette démarche.



Figure 76

Le Saint est représenté dans la partie centrale de l'image, déplacé vers la droite. Cela produit au moins deux effets sémantiques majeurs par rapport à la scène : 1) le Saint la domine de haut en bas ; 2) la lecture de gauche à droite de l'image propose à l'œil du spectateur un mouvement ascensionnel, qui invite à admirer d'abord les miracles et ensuite à les attribuer au Saint. Saint Ignace de Loyola occupait la même position dans le tableau dédié à ses miracles (en général, la topologie de deux images est fort semblable, peut-être en considération du fait qu'elles étaient montrées en alternance, comme si elles représentaient deux aspects du même phénomène). Les vêtements de Saint François Xavier sont ceux de la Compagnie de Jésus, tandis que Saint Ignace était habillé en prêtre. Nous avons déjà analysé la valeur de ce dernier choix. En ce qui concerne Saint François Xavier, il nous semble que le peintre ait voulu plutôt souligner, même dans l'habillement du Jésuite, sa vocation à la mission et au voyage, ce qui est confirmé également par la présence d'un autre Jésuite juste derrière lui. Au-delà des identifications possibles, en effet, ici Rubens met l'accent sur une caractéristique typique du voyage missionnaire, prescrite par le même Saint Ignace : les évangélistes devaient se déplacer toujours en couple. Voilà donc la présence de ce

compagnon jésuite, qui remplit en outre la fonction de témoin des miracles de Saint François Xavier.⁸²⁷

La posture du Saint mérite une analyse minutieuse. L'esquisse à huile des *Miracles de Saint François Xavier*, exécutée par Rubens avant la réalisation du tableau et gardé auprès du *Kunsthistorisches Museum* de Vienne⁸²⁸ indique que le peintre a réfléchi soigneusement sur cette posture.[FIGURE 77]

⁸²⁷ Saint Ignace de Loyola, en revanche, était seul devant l'autel, mais il était efflanqué par plusieurs membres de la Compagnie. L'on pourrait donc affirmer que le tableau qui lui est dédié exalte la collectivité ecclésiale, tandis que l'image consacrée à Saint François Xavier représente la collectivité missionnaire.

⁸²⁸ Huile sur bois, no 310, 104,5 x 72,5 cm.



Figure 77

Dans l'esquisse, en fait, le Saint allonge ses deux bras vers la foule, tandis que dans le tableau final l'un des deux bras est levé vers le ciel. Graham Smith, dans l'un des meilleurs articles sur le couple de tableaux de Rubens (1969) a formulé l'hypothèse que cette nouvelle posture (ainsi que le choix de situer le Saint sur un piédestal, de façon qu'il puisse dominer la foule) soit inspirée par l'iconographie traditionnelle de l'*adlocutio* rhétorique romaine, dont l'exemple le plus célèbre est probablement celui du relief représentant Marc Aurèle, dans l'Arc de Constantin, à Rome (ibidem : 47, fig. 25). Cette suggestion est sans doute utile, car nous avons déjà remarqué combien la prédication soit omniprésente dans l'iconographie xavérienne. Toutefois, il nous semble que Graham Smith, ainsi que d'autres chercheurs, aient négligé la valeur sémiotique des gestes dans la structure du tableau, mais surtout dans la relation intertextuelle entre l'image de Saint François Xavier et celle de Saint Ignace. À l'intérieur du tableau, en fait, les gestes de l'Apôtre d'Asie (la main gauche levée vers le ciel, celle droite projetée horizontalement) ont la fonction explicite de connecter (visuellement, mais aussi sémantiquement) deux parties de la toile (ainsi que les deux dimensions ontologiques reliées - comme nous l'avons déjà appris à propos de l'iconographie espagnole du Saint - par l'activité missionnaire : la transcendance et l'immanence, la communication entre l'homme et Dieu et celle entre les humains) : ainsi, le coin en haut à droite de l'image contient une image allégorique de la *Fides Catholica*, typiquement symbolisée par une femme qu'entourent une croix, un calice et un globe, et accompagnée par une multitude d'anges. Le calice et la croix sont les signes exemplaires de la foi catholique, tandis que le globe en met en évidence la vocation pastorale, ce désir de la propager dans le monde entier que l'œuvre de Saint François Xavier contribuera à réaliser. L'autre main du Saint, toutefois, se dirige vers la partie gauche de la toile, où Rubens a peint une statue en train de se défaire en plusieurs morceaux. La statue en question représente une idole, la même dont le visage monstrueux et cornu (un mélange entre un dieu de la mythologie gréco-romaine et un diable)⁸²⁹ se montre dans une niche située à la marge de la toile. Smith a voulu associer cette scène d'iconoclastie à un épisode raconté par la *Vie* de Saint François Xavier, dont les prédications avaient convaincu un groupe d'Indiens à détruire leurs statues idolâtriques. Vlieghe, de son côté (1973 : 27), n'adhère pas à cette interprétation, car les Indiens que Rubens a représentés autour de la statue ne la détruisent pas, mais ils sont plutôt en train de s'échapper à la chute

⁸²⁹ D'ailleurs, nous avons déjà remarqué que paganisme et satanisme sont étroitement liés dans le corpus de textes verbaux concernant Saint François Xavier et sa vie.

des débris. Cette divergence d'interprétations a divisé les historiens de l'art à propos de la plupart des détails qui composent l'image créée par Rubens. À notre avis, au contraire, la beauté et l'intérêt de ce tableau résident exactement dans le fait qu'il ne nous oblige jamais à choisir entre l'hagiographie et l'allégorie. Conseillé par les Jésuites d'Anvers, mais animé aussi par une profonde culture religieuse et par une maîtrise exceptionnelle du langage visuel, Rubens a su orchestrer les différentes représentations de miracles qui composent cette toile de sorte à pouvoir transmettre en même temps un message profond sur la vie du Saint, mais aussi sur le rôle de la Compagnie de Jésus et, plus en général, de l'Église dans l'histoire de l'humanité. La grandeur de cette image consiste exactement en cela : selon le spectateur qui l'admire (selon sa culture, ses exigences spirituelles, sa formation religieuse) elle peut se présenter comme une simple image de merveilles et de prodiges, ou bien comme une considération sophistiquée sur l'histoire religieuse post-tridentine. Plusieurs couches de signification, donc, se superposent et parfois se mélangent dans la densité sémantique offerte par cette œuvre, qu'il ne faut pas amputer, comme plusieurs historiens de l'art l'ont fait jusqu'à présent, mais qu'il faut plutôt laisser libre d'exprimer tous ses différents niveaux de sens. Ainsi, la destruction de la statue est peut-être une référence à l'épisode hagiographique mentionné, mais elle est aussi partie d'un réseau de relations visuelles que le tableau suggère aux spectateurs, et qui indiquent le rôle de Saint François Xavier (de la Compagnie de Jésus) dans la conversion du monde. En effet, un triangle s'établit entre le symbole de la *Catholica Fides*, le Saint et l'idole détruite : ce sont les rayons provenant du ciel, comme le met en évidence Vlieghe contre l'interprétation de Smith, qui détruisent l'idole. En même temps, ce dernier historien de l'art oublie de considérer, comme nous l'avons suggéré, la façon dont les gestes de Saint François Xavier connectent la destruction de la statue avec l'intervention de la grâce. L'influence de cette dernière sur les êtres humains, Rubens semble-t-il affirmer par la disposition des figures dans son tableau, s'exerce exactement par le truchement du missionnaire, et notamment par cette éloquence chrétienne dont le geste rhétorique du prédicateur évoque si efficacement la puissance. Mais nous n'avons par encore terminé notre explication du fonctionnement de cette posture. D'après nous, en fait, nombre de détails dans la toile dédiée par Rubens à Saint François Xavier peuvent recevoir une meilleure explication s'ils sont mis en rapport avec des éléments parallèles, présents dans les *Miracles* de Saint Ignace de Loyola. En particulier, nous voudrions attirer l'attention sur un détail qui, jusqu'à présent, au moins à notre connaissance, n'a pas été pris en considération par les interprètes.

Dans le tableau dédié au Fondateur de la Compagnie, une balustrade divise le Saint des fidèles. Cet élément architectural, qui contribue à constituer la topologie picturale (mais aussi celle sémantique) de l'image, apparaît exactement pareille dans la toile que nous sommes en train d'analyser. Dans les deux cas, cette balustrade sépare l'espace sacré de celui profane, mais les polarités sémantiques de cette séparation sont disposées différemment : si chez Saint Ignace elle divise l'espace sacré de l'autel de la masse des fidèles, chez Saint François Xavier la balustrade marque la frontière de l'espace idolâtrique, auquel la prédication du missionnaire parvient à arracher les « infidèles ». Comme nous l'avons vu, les gestes que Rubens a attribué à Saint Ignace de Loyola le montrent comme un Saint dont les œuvres s'appuient sur le Catholicisme (pensons à la position du Saint à l'intérieur de la balustrade, mais aussi à celle de sa main sur l'autel – comme à équilibrer et à soutenir l'élan du Jésuite vers les fidèles). Mais si Saint Ignace se caractérise par une posture défensive (à l'intérieur de l'espace sacré de l'Église catholique), Saint François Xavier exprime une attitude que Rubens a voulu connoter de façon complémentaire : se situant en dehors de l'espace sacré des « infidèles », il contribue à sa destruction.

Le mélange inextricable de réalisme et allégorie, qui anime la partie supérieure de la toile, devient encore plus manifeste dans celle inférieure, peuplée par une véritable foule de personnages. Ici, Rubens a situé une sorte de résumé visuel des miracles accomplis par le Saint. Toutefois, comme nous le verrons en détail, il ne renonce jamais à transformer ces prodiges matériels, qui intéressent surtout l'intégrité du corps, dans des symboles de salut spirituel. Les scènes individuelles qui composent cette foule se peuvent distinguer assez aisément les unes des autres. Cependant, un réseau compliqué de gestes, postures, couleurs, expressions du visage, etc., lient toutes ces scènes entre elles, et les relie, à la fois, à la prédication de Saint François Xavier, représentée dans la moitié supérieure de la toile. En général, les historiens de l'art et les iconologues n'ont pas eu trop de mal à identifier les sujets narratifs de l'image, car elle se réfère ponctuellement à l'hagiographie xavierienne (notamment, à la *Vie* de Torsellini). En même temps, ce que des études iconologiques dépourvues de tout atout sémiotique n'ont pas toujours remarqué, c'est que cette image interprète la tradition hagiographique de manière tout à fait personnelle.

Ainsi, le groupe de personnages représenté dans le coin en bas à droite contient plusieurs des malades qui furent guéris par les prières de Saint François Xavier : un aveugle, un boiteux, d'autres personnages agenouillés, aidés par l'homme au dos musclé que l'on

perçoit au pied de la toile. Cependant, toute une série d'éléments nous encouragent à attribuer une valeur symbolique, outre que narrative, à ces miracles. D'abord, aucun des personnages n'adresse son regard directement à Saint François Xavier. Au contraire, tous semblent regarder vers la même direction, à savoir l'idole détruite par les rayons de la *Catholica Fides*, grâce à la médiation du Saint jésuite. C'est comme si Rubens eût voulu nous faire remarquer que ces prodiges du corps sont simultanément des miracles de l'esprit, et que la guérison des maladies n'est qu'un expédient que la lumière divine adopte pour guérir les âmes. Les postures les plus évidentes au sein de ce premier groupe, à savoir l'aveugle qui tend ses bras vers la ténèbre et le bras gauche du boiteux, projeté vers l'extérieur du tableau pour équilibrer le corps chancelant, convoquent et guident le regard du spectateur à l'intérieur du tableau (toujours dans la direction de l'idole détruite) mais elles incarnent, surtout, le message spirituel contenu dans ces guérisons : l'intervention miraculeuse du Saint n'efface pas seulement le mal physique ; effet beaucoup plus important, elle permet aux hommes de maîtriser à nouveau le chemin de la vie. Que le tableau peint par Rubens soit surtout une représentation de conversions et de mutations spirituelles est confirmé par les autres fragments qui composent le public de Saint François Xavier et de sa prédication. Au centre de l'image, en fait, l'on distingue nettement un groupe d'individus aux vêtements « exotiques » ; encore une fois, ce sont surtout des couvre-chefs à signaler l'origine ethnique des personnages : un chapeau coréen, un turban, un couvre-chef japonais rappellent dans un espace plutôt restreint tout l'ensemble des populations qui furent touchées par l'œuvre évangélisatrice de Saint François Xavier. Rubens cite l'iconographie des peuples de l'extrême Orient, déjà assez répandue à l'époque, mais en même temps il la précise, l'utilisant pour se référer à un espace géographique déterminé. De même, le soldat au centre de l'image, dont la posture et le regard relie la partie droite de l'image avec celle de gauche, est une autre référence à la conversion, et notamment au fait que la mission de Saint François Xavier ne s'adressa pas seulement aux infidèles, mais aussi aux soldats et aux marins portugais qui avaient perdu leur foi (probablement, un message relatif aux « missions internes » s'insinue ici au milieu de ce tableau exotique, qui était cependant destiné à être regardé par un public « européen », celui des Flandres espagnoles, particulièrement tracassé par les divisions religieuses et par leurs conséquences sociales).

En analysant soigneusement la disposition des miracles, l'on a l'impression que Rubens les ait regroupés par catégories : les guérisons sur la droite, les conversions au milieu et à

gauche les prodiges les plus éclatants, à savoir les résurrections. Dans cette partie de la toile, juste en dessous de l'idole détruite, l'on distingue, de haut en bas, trois miracles : en premier lieu, la résurrection d'un asiatique qui se lève de son tombeau.⁸³⁰ Son regard émerveillé croise celui de Saint François Xavier et convoque le Jésuite comme auteur du prodige. Plus en bas, une femme au visage hagard a dans le bras un tout petit enfant, qu'elle semble offrir au Saint. Le ruisseau d'eau s'écoulant de la bouche du petit a permis aux iconologues d'identifier le miracle : il s'agirait de l'enfant tombé dans un puits, que Saint François Xavier ressuscita. Ici, nous sommes probablement face au moment qui précède ce prodige. Enfin, la troisième résurrection est représentée en bas : un homme qui se lève de son tombeau, son corps nu encore drapé du linceul. Chacun des personnages principaux est entouré par des personnages secondaires, qui aident les premiers, mais dont la fonction sémiotique est surtout celle de guider la réaction cognitive et émotionnelle des spectateurs, les encourageant à attribuer à Saint François Xavier le mérite du miracle, mais aussi les invitant à s'émerveiller face à ces prodiges.

Toutefois, l'identification des sujets narratifs représentés par Rubens, le fait qu'il soit toujours possible, grâce à la précision de l'artiste, de les mettre en relation avec tel ou tel épisode contenu dans le corpus verbal concernant le Saint, n'achève aucunement, à notre avis, le travail de l'interprétation. En effet, lorsque nous reconnaissons ces histoires de prodiges au sein de la représentation visuelle, nous n'avons touché que l'une des couches sémantiques pouvant donner compte de l'interaction du tableau avec ses spectateurs. Car au-delà de l'intention de raconter des histoires miraculeuses et de glorifier la mémoire de Saint François Xavier, la toile de Rubens poursuit également un objectif plus complexe, qui est celui de donner une interprétation globale de ces prodiges, de les situer efficacement à l'intérieur de l'histoire du Christianisme. Nous avons déjà mis en évidence le caractère à la fois réaliste (narratif) et allégorique (symbolique) des images de guérison. Un article très stimulant, publié par Christine M. Boeckl,⁸³¹ nous permet de prolonger cette interprétation même dans la partie gauche de l'image. Boeckl a essayé de démontrer, par une série de références au contexte culturel dans lequel Rubens se forma et ensuite élaboré cette image, que le dernier des ressuscités, l'homme dans le coin en bas à gauche de la toile, dont le corps nu attire la lumière du tableau et donc l'attention des spectateurs, est en fait l'image d'un lépreux. Boeckl essaye

⁸³⁰ Dans le fond de la scène sont visibles les cierges de la prière.

⁸³¹ *Cfr* Boeckl 2000 pour la version la plus récente.

de soutenir son interprétation par une série de références à l'iconographie de la lèpre, surtout entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième. En outre, elle formule l'hypothèse que la représentation d'un lépreux au milieu de cette image dominée par la *Catholica Fides*, dont les rayons détruisent « l'idolâtrie des infidèles », est en effet un symbole de l'hérésie. Que la lèpre ait été utilisée comme symbole (littéraire et visuel) des aberrations spirituelles, est un fait incontestable : d'une part, dans la théologie chrétienne la maladie est souvent considérée comme la conséquence d'un mal spirituel ; d'autre part, cette relation de cause et effet se transforme dans une relation sémiotique (la parole « *semiotics* », en fait, apparaît plusieurs fois dans l'article mentionné). Toutefois, il reste à démontrer que le personnage occupant la partie inférieure de la toile de Rubens soit effectivement un lépreux, car nulle marque de cette maladie apparaît sur son corps. En outre, la présence d'un suaire autour de la ceinture de l'homme, d'un linceul au dessus de la pierre tombale, et surtout d'un autre personnage secondaire, représenté en train de creuser une fosse,⁸³² pourraient faire penser,

⁸³² Encore plus visible dans le dessin du musée du Louvre et dans la gravure (renversée) de M. van der Goes. [FIGURE 78]

plutôt, à une résurrection générique. Le détail le plus convaincant parmi ceux proposés par Boeckl afin de démontrer son hypothèse est le regard de la femme qui découvre le cadavre,



Figure 78

Pour les données catalographiques, *cfr* Vlieghe 1973 : 34-35.

regard qui se pose exactement sur l'aisselle de l'homme, à savoir sur l'endroit où le symptôme le plus évident de la lèpre, le bubon, se manifeste. À notre avis, toutefois, cette interprétation serait encore faible si l'on négligeait de l'associer à deux considérations. D'abord, l'iconographie de cet épisode, comme nous l'avons déjà remarqué à propos d'une image du peintre portugais André Reinoso, rappelle presque automatiquement, dans la structure narrative du récit et dans la composition de sa représentation visuelle, celle de la résurrection de Saint Lazare. Si la lèpre joue un quelconque rôle dans l'interprétation de la toile de Rubens, c'est indirectement, par la référence à la tradition chrétienne. En deuxième lieu, ce que Boeckl néglige, et qui donnerait beaucoup de force à son interprétation, est que l'identification de la lèpre, et donc de l'intention, de la part du peintre, d'associer la maladie corporelle avec la maladie spirituelle de l'hérésie, est beaucoup plus évidente si l'on place cette scène dans le réseau de relations sémantiques que nous venons d'analyser. Tout le tableau, nous semble-t-il, essaye de jouer à la fois sur deux plans : celui de la représentation des prodiges qui transforment ou guérissent les corps ou qui leur restituent la vie (spectacle étonnant qui s'adresse à un public de fidèles peu cultivés et facilement impressionnables), et celui symbolique, où la mutation des corps n'est qu'un signe de la mutation des cœurs. Chez Rubens, cette complexité de la représentation, qui refuse le dualisme corps-esprit et qui adopte, au contraire, le corps comme un aspect de la vie spirituelle, nous semble dominer l'iconographie des *Miracles* de Saint François Xavier, mais aussi celle des prodiges du Fondateur de la Compagnie de Jésus. En adhérant à cette perspective, le peintre se plaçait dans une position idéale pour satisfaire deux exigences, apparemment opposées, de ses commanditaires : d'un côté, exalter le miracle comme un signe identitaire des héros de la Compagnie de Jésus, dont on attendait anxieusement la canonisation ; de l'autre côté, présenter ces individus comme les fondateurs d'une époque spirituelle nouvelle, où les prodiges du changement religieux étaient de plus en plus valorisés par rapport aux simples changements du corps. En effet, la naissance et l'extraordinaire diffusion des hérésies protestantes (propagation assez semblable à celle d'une épidémie) contribuèrent à alimenter une nouvelle conception de l'esprit, selon laquelle transformer la pensée religieuse de quelqu'un, le persuader de la fausseté de sa foi, était aussi difficile que transformer le corps d'un malade, ou donner une nouvelle vie à celui d'un mort.

LE CŒUR DE THERESE D'AVILA

*Nella vita ci sono momenti del genere, in cui si prova una sorta di vertigine e si vede tutto con assoluta lucidità : si riscoprono energie e potenzialità nascoste e si comprende perché si è stati troppo codardi o troppo deboli. E sono i momenti in cui la nostra vita cambia. Arrivano all'improvviso, come la morte, o una conversione.*⁸³³

Parmi les Saints canonisés en 1622 il y avait également une femme, Thérèse d'Avila, l'une des protagonistes principales de la Reforme catholique, du Catholicisme moderne et même de l'histoire du Christianisme tout court.⁸³⁴ Comme nous le verrons de façon détaillée, la conversion, sous plusieurs de ses aspects, revêt un rôle d'une importance extrême dans la vie et dans l'œuvre de cette Sainte, ainsi que dans plusieurs des phénomènes culturels qui furent déclenchés par l'une (l'exemple de sa vie et les conséquences de ses actions) et par l'autre (la diffusion des idées contenues dans ses nombreux ouvrages). Le fait d'étudier à la fois les textes hagiographiques (ou « auto-

⁸³³ Márai, Sándor (2004) *Az Igazi ; Judit...és az utóhang*, trad. it. Sgarioto, Laura et Sándor, Krisztina (2004) *La donna giusta*, Milan : Adelphi : 51.

⁸³⁴ Cette Sainte joua un rôle fondamental aussi dans d'autres domaines, tels que l'histoire littéraire par exemple, auxquels cependant nous consacrerons une attention secondaire.

hagiographiques ») et les œuvres d'art relatifs à Sainte Thérèse d'Avila nous permettra non seulement de retourner, sous un angle différent, sur certains thèmes qui ont déjà fait l'objet des chapitres précédents de notre thèse (par exemple, les relations entre Catholicisme et communautés juives dans la période que nous étudions), mais aussi de toucher des sujets qui concernent le thème général de la conversion, de la « mutation des cœurs », mais que nous n'avons pas encore abordés.

Le plan du présent chapitre se compose fondamentalement de trois parties : 1) une étude du rôle que l'origine juive de Sainte Thérèse d'Avila joua dans l'imaginaire de la conversion religieuse, tel qu'il se constitua à partir de la vie de la Sainte et des œuvres (autobiographiques ou d'autres type) qui la relatent ; comme d'habitude, l'objectif de cette première partie sera à la fois historique et sémiotique, diachronique et synchronique : d'une part, nous proposerons une synthèse des résultats de plusieurs recherches historiques antérieures, concernant les origines juives de la Sainte et les conséquences qu'elles eurent sur sa vie au sein d'un contexte historique et social dominé par l'obsession de la *limpieza de sangre* (« pureté de sang ») ; en même temps, nous utiliserons ces données historiques, sur lesquelles une littérature très abondante existe déjà, afin de mieux comprendre de quelle façon Sainte Thérèse ou ses hagiographes plièrent les structures sémantiques, narratives, discursives et figuratives de leur langage afin de décrire ou encourager (les deux objectifs discursifs étant souvent étroitement liés) la conversion religieuse, non seulement des Juifs, mais de toute catégorie d'individus se situant en dehors de l'orthodoxie catholique.

2) La seconde partie du présent chapitre se caractérisera par une visée plus générale, et essaiera d'analyser les récits verbaux de la conversion (active et passive) dans les œuvres *de* Sainte Thérèse ainsi que dans celles *sur* la Sainte. Comme à l'accoutumée, nous aurons tendance à borner nos considérations à l'étendue temporelle choisie pour nos enquêtes (1563 – 1622). Si la première partie encrera toutes les analyses au problème sociologique et religieux de la « pureté de sang », la deuxième partie portera sur la mutation de cœur comme phénomène (spirituel et narratif, vécu et raconté) plus général. Par rapport aux analyses déjà proposées dans les chapitres précédents, dans la section dédiée à Sainte Thérèse l'on développera de façon particulière l'étude de la conversion féminine, selon la perspective généralement adoptée par les études de genre (« *gender studies* »), déjà si abondantes à propos de la

Sainte d'Avila. Plusieurs historiens ont déjà remarqué que, entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième, la conversion des femmes (la façon dont elle fut promue, déclenchée, vécue, décrite) présente des caractéristiques tout à fait différentes par rapport à la conversion des hommes. Nous proposerons une synthèse de ces aperçus, conjointement avec les résultats de nos recherches historiques personnelles, mais nous nous concentrerons surtout sur un problème sémiotique : lorsque le changement spirituel d'une femme est raconté, lorsque l'on décrit la mutation d'un cœur féminin, peut-on distinguer des traits sémiotiques spécifiques (linguistiques, dans le cas des descriptions verbales) qui n'apparaissent pas lorsque le protagoniste (ou le narrateur) de la conversion religieuse est un homme ? Et, en deuxième lieu, de quelle façon la sémiotique de l'âme se modifie-t-elle selon que ce soit le sujet de la conversion, ou celui de la narration, ou celui auquel la narration s'adresse, à être une femme ? Comment développer une combinatoire de ces possibilités de genre ?

3) La troisième et dernière partie de notre enquête sur « Sainte Thérèse d'Avila et la conversion » concernera le rôle que les œuvres d'art jouèrent dans la constitution de l'imaginaire spirituel entourant la Sainte depuis la fin du Concile de Trent jusqu'au moment de sa canonisation. Par rapport aux autres Saints dont nous avons déjà étudié les représentations, Sainte Thérèse d'Avila posera le problème ultérieur consistant dans le fait que sa vie s'acheva le 4 octobre 1582, bien après le début du Concile.

Une autre complication, mais en même temps une véritable richesse, de ce dernier chapitre consistera dans l'énorme abondance d'excellentes études déjà publiées à propos de plusieurs aspects de la vie et de l'œuvre de Sainte Thérèse. Nous avons essayé d'appuyer nos considérations sur une bibliographie la plus vaste possible (quoique cette masse de publications ne soit pas du tout exempte de contradictions) et nous sommes donc reconnaissants envers tous les auteurs et les ouvrages qui nous ont permis de mener à terme cet effort de synthèse (avec tous les risques qu'il implique). En même temps, nous croyons pouvoir affirmer que tout n'a pas été dit sur Sainte Thérèse, et que le point de vue particulier de notre recherche (la conversion religieuse), notre approche comparative (Thérèse et les autres Saints canonisés en 1622 ; les mots et les images ; le discours masculin de la mutation du cœur et celui féminin) et surtout notre double approche historique-sémiotique nous permettront de déceler des caractéristiques de l'imaginaire thérésien qui ont demeuré, jusqu'à présent, inaperçues.

1) L'origine juive de Sainte Thérèse d'Avila.

L'origine juive de Sainte Thérèse a été presque complètement ignorée ou soigneusement occultée jusqu'à la moitié du vingtième siècle. En 1946, Narciso Alonso Cortés publiait dans le *Boletín de la Real Academia Española* un article au contenu révolutionnaire (Cortés 1946 : 85-110), concernant les « *pleitos de los Cepeda* », à savoir les « procès des Cepeda », Cepeda étant le deuxième nom du grand-père maternel de Sainte Thérèse d'Avila, Juan Sánchez de Cepeda. Les documents de ce procès démontrent de façon définitive que la Sainte descendait d'une famille juive convertie au Catholicisme. Le grand-père maternel de Thérèse, Juan Sánchez, riche et industriel commerçant de laine et de soie, s'était déplacé de Tolède à Avila aux premières années du seizième siècle. Comme Rosa Rossi le remarque dans sa biographie de la Sainte (Rossi 1983), il ne dut pas s'agir d'une décision facile ou « naturelle », surtout pour un commerçant : à l'époque Tolède, avec ses 90.000 habitants, était l'une des villes les plus importantes de la péninsule ibérique ; elle avait été le siège, pendant certaines périodes, de la court impériale et était encore un centre d'échanges commerciaux de niveau international. Avila, au contraire, était une petite ville comptant à peine un millier d'habitants, très riche quant à son passé politique et culturel, mais beaucoup moins florissante du point de vue commercial. Ainsi, la décision du grand-père maternel de Sainte Thérèse de se déplacer d'une ville à l'autre ne peut s'expliquer qu'en relation au procès que l'Inquisition instruit contre lui en 1485 à cause de « *muchos e graves crímenes y delictos de herejía y apostasia* ». ⁸³⁵ On l'accusait d'être retourné à l'ancienne religion de cette famille de riches commerçants : le Judaïsme. Selon les documents retrouvés par Cortés, à cause de ses crimes d'apostasie Juan Sánchez fut condamné à porter par les rues de Tolède pendant sept vendredis le *sambenito*, une sorte de capuchon jaune utilisé par l'Inquisition afin de punir les *conversos* (Juifs ibériques convertis au Catholicisme) qui avaient commis le péché de ne pas abandonner complètement leur ancienne religion. Le *sambenito* était une marque infamante, qui pouvait ruiner à jamais la réputation sociale d'un individu et de sa famille. À partir de

⁸³⁵ Cité dans Cortés 1946. L'Inquisition espagnole avait été instituée par le Pape Sixte IV sur les instances des Rois Catholiques par la bulle *Exigit sinceræ devotionis affectus*, le 1 novembre 1478. Cfr Martínez Díez 1999.

cette punition, tous les citoyens de Tolède surent que Juan Sánchez descendait de Juifs convertis au Catholicisme depuis peu de temps, qu'il était un *cristiano nuevo* et qu'en plus l'Inquisition le considérait comme un *marrano*, un Juif qui ne s'était pas détaché véritablement de la religion de ses ancêtres mais qui continuait, au contraire, à la pratiquer secrètement. En plus, une fois le temps de la punition écoulé, le *sambenito* était pendu dans l'église paroissiale avec le nom de celui qui l'avait porté, et y demeurait à jamais comme signe de son déshonneur mais aussi comme marque d'infamie frappant ses enfants, les enfants de ses enfants, etc. Toute la famille perdait donc sa *honra*, une réputation qui n'était pas fondée sur les vertus individuelles de ses membres mais sur ce que la société pensait et disait à leur propos.

L'on ne peut pas avoir une idée précise des conséquences sociales déclenchées par le fait qu'une famille fût publiquement démasquée comme ne pas appartenant aux *cristianos viejos*,⁸³⁶ sans connaître l'histoire de l'obsession ibérique pour la *limpieza de sangre*. Comme Albert A. Sicoff l'a démontré dans ses études (Sicoff 1960), bien avant l'expulsion définitive, en 1492, décidée par les Rois Catholiques, de tous les Juifs habitant dans la péninsule ibérique, les communautés juives de cette région avaient dû subir maintes violences physiques et psychologiques. Ces violences ne concernaient pas seulement ceux qui refusaient de se convertir, mais aussi ceux qui avaient abandonné le Judaïsme pour embrasser la foi catholique. D'un côté, en fait, ils étaient considérés avec beaucoup de méfiance par les *cristianos viejos*, qui ne croyaient pas à la sincérité de leur conversion ; de l'autre côté, comme plusieurs d'entre eux occupaient des positions prestigieuses dans toutes les hiérarchies sociales, ils faisaient continuellement l'objet de la jalousie et des récriminations des vieux Chrétiens. L'histoire des moyens adoptés par les Chrétiens ibériques afin de limiter les pouvoirs des Juifs est malheureusement très ancienne. Déjà pendant le Concile d'Elvira (Iliberis), dans les années 300-303 a.C., les ecclésiastiques espagnols déconseillèrent toute « contamination » des Chrétiens avec les Juifs (Amador de los Ríos 1986). Dans les dix siècles suivants, l'anti-Judaïsme s'établit en Espagne de façon permanente, et les Conciles de Zamora (1313), Valladolid (1322), Tarragone (1329) et Salamanque (1335) imposèrent des limites de plus en plus contraignantes aux contacts sociaux entre les Chrétiens et les Juifs (Lea 1906-7). En

⁸³⁶ Les Chrétiens descendant des premiers Ibériques qui, selon la tradition, avaient embrassé le Christianisme après l'évangélisation de Saint Jacques.

1391, le terrain était prêt pour que les sermons anti-juifs enflammés de Ferrán Martínez, Archidiacre d'Ecija, provoquassent un paroxysme de violence, d'abord à Séville, puis à Cordoue, ensuite dans la plupart des provinces espagnoles, y comprise l'île de Majorque. Dans ces circonstances, des milliers de Juifs (l'on estime un nombre de 100.000) furent obligés à « se convertir » et à accepter le baptême pour éviter la mort. Saint Vicente Ferrer (Valence, 1350 – Vannes, 1419) fut l'un des protagonistes principaux de cette campagne anti-juive, où toutefois les convertisseurs les plus enflammés furent souvent des *conversos* : Jerónimo de Santa Fe, Pablo de Santa María, Andrés Beltran, Garci Alvarez de Alarcón étaient tous des Juifs qui s'étaient convertis au Christianisme et qui avaient mis leur connaissance du Judaïsme, de ses textes et de ses rites, ainsi que leur désir de démontrer une appartenance sincère au Christianisme, au service de la conversion des autres Juifs (voilà une question qu'il faudra se poser à propos de Sainte Thérèse d'Avila et des conversions qui apparaissent dans son « imaginaire iconographique » : peut-on y reconnaître le même zèle, le même désir brûlant de démontrer la sincérité de sa propre adhésion au Catholicisme ?).

Mais la conversion au Christianisme de plusieurs familles ibériques riches et nobles se révéla un boomerang pour les « anciens Chrétiens » voulant les garder à l'écart de toute position de pouvoir. La seule excuse pour leur discrimination disparue (à savoir l'appartenance à une autre religion), ces familles acquirent des positions prestigieuses dans tous les secteurs de la société, principalement en raison du zèle par lequel ils défendaient le Christianisme, de l'ancienneté et du prestige de leur lignage⁸³⁷ et surtout à cause de leur pouvoir économique. Bientôt, les mariages entre des *conversos* et des *cristianos viejos* commencèrent de devenir de plus en plus fréquents : pour une famille d'anciens Chrétiens, en fait, ces unions étaient à la fois une occasion pour démontrer sa propre charité mais surtout pour améliorer sa condition économique.

Si les classes économiquement et socialement plus aisées avaient accueilli avec indifférence le succès des nouveaux Chrétiens, et l'avaient même transformé dans une opportunité avantageuse, les vieux Chrétiens d'extraction économique et sociale inférieure manifestaient les signes d'une hostilité de plus en plus aigüe par rapport aux *conversos*. Sicroff (1960) a individué trois raisons de cette hostilité. En premier lieu,

⁸³⁷ La famille des Caballería, par exemple, prétendait descendre directement de la maison de David et se plaçait donc dans la lignée de la descendance du Christ.

plusieurs Juifs avaient embrassé le Christianisme de façon purement extérieure, et, surtout ceux d'entre eux qui n'appartenaient pas aux élites juives cosmopolites, continuaient à garder plusieurs de leurs coutumes religieuses, les mélangeant avec celles du Catholicisme ; en deuxième lieu, le zèle chrétien de certains *conversos*, et surtout celui des prédicateurs que nous venons de mentionner, suscitait souvent la terreur des Chrétiens anciens, qui étaient en outre frustrés par le fait que l'orthodoxie religieuse du Christianisme fût confiée aux soins des *conversos* ; la raison la plus importante de la haine que les *Cristianos viejos* manifestaient vis-à-vis des *conversos* fut, cependant, économique et sociale : la montée des Juifs convertis dans les hiérarchies sociales, y comprise celle ecclésiastique, avait été très rapide, et avait suscité bientôt des sentiments d'envie et de jalousie. Toutes ces raisons conjointement contribuèrent au développement des événements qui conduisirent à la publication des statuts sur la *limpieza de sangre*.

En Espagne, le premier statut sur la pureté de sang fut publié dans la ville de Tolède en 1449. Les soulèvements des *Cristianos viejos* contre les *conversos* avaient démontré que la seule conversion, le seul baptême, ne suffisaient pas pour plaquer l'ire des premiers contre les seconds. L'occasion historique qui conduisit à la publication du premier statut fut la décision du Connétable Alvaro de Luna, favori de Juan II, d'exiger de Tolède le paiement d'un million de *maravedís* de sorte à financer la campagne militaire contre l'Aragon. Les vieux Chrétiens de la ville, croyant que l'idée de cet impôt eût été suggérée par Alonso Cota, riche négociant *converso* de Tolède, insurgèrent contre les nouveaux Chrétiens et pillèrent le quartier de la Magdalena, habité par les plus riches *conversos* de la ville. Ce fut dans le contexte de ces émeutes populaires que Pedro Sarmiento, *alcalde mayor* de Tolède, prononça la *Sentencia-Estatuto*, le premier statut sur la *limpieza de sangre*. Ce texte accusait les Juifs convertis au Christianisme de toute sorte d'infamies, et, sur la base du droit canon et du droit civil, vu leurs hérésies, leurs crimes et leurs rébellions contre les Vieux Chrétiens de Tolède, leur interdisait d'occuper des charges, privées ou publiques, dans la ville.

Ce premier statut de pureté de sang rencontra quelques résistances de la part d'un groupe assez peu nombreux d'intellectuels, mais il fut rapidement adopté ou imité par un nombre croissant de communautés espagnoles. Bientôt, il fut officiellement accepté par l'état espagnol ainsi que par l'Église ibérique. En 1547, l'église de Tolède, l'une des

plus importantes et riches de la chrétienté, annonçait officiellement que « dans une institution si glorieuse il convenait que tous les dignitaires, y compris les chanoines, les chapelains, les *racioneros* et les enfants de chœur non seulement se distinguassent par leur naissance noble et leur bonne éducation, mais encore qu'ils n'eussent aucune tache de sang juif, maure ou hérétique de par leurs ancêtres » (Sicroff 1960 : 102).

C'est dans le contexte de cette obsession ibérique pour la *limpieza de sangre* que l'on doit placer la décision du grand-père maternel de Sainte Thérèse de se déplacer de Tolède à Avila après avoir subi l'humiliation du *sambenito*. Pareillement, c'est par rapport à ce contexte qu'il faut situer la réticence qui a couvert les origines juives de la Sainte jusqu'au vingtième siècle.

Après la publication de « *los pleitos de los Cepeda* » plusieurs auteurs se sont intéressés d'abord aux mécanismes intellectuels qui ont produit l'expulsion de cette donnée généalogique de l'hagiographie de Sainte Thérèse, et ensuite à l'influence que cette condition sociale de *conversa*, quoique occultée, ait pu exercer sur la vie et l'œuvre de la Sainte.⁸³⁸

Comme le remarque Dámaso Chicharro en introduisant son édition du *Libro de la vida* de Sainte Thérèse (1994 : 21-22), au seizième siècle la valeur et le poids social de l'idée de *honra* étaient énormes. Si un Ibérique n'était pas considéré comme un *Cristiano viejo*, même s'il n'y avait que le simple soupçon qu'il eût un ancêtre juif ou musulman, il perdait souvent toute charge administrative ou ecclésiastique, et s'exposait au mépris de ses concitoyens. La présence d'une « tache » dans la généalogie, même s'il s'agissait d'individus qui avaient vécu cinq générations avant, représentait une infamie ineffaçable. D'où la nécessité d'acheter des « *ejecutorias de hidalguía* », des documents faux, afin de « purifier » l'arbre généalogique. Tous les témoins du procès de canonisation de Sainte Thérèse affirmèrent qu'elle descendait d'une famille de *hidalgos*, et donc de vieux Chrétiens. Plusieurs hagiographes, en outre, inventèrent pour Sainte Thérèse des origines familiales nobles.⁸³⁹ Ce qui plus intéresse à ce propos, cependant,

⁸³⁸ À cet égard, parmi les ouvrages que nous avons pu consulter, nous signalons : Serís 1956 ; Bernabéu 1963 ; Castro 1972 ; Egido 1978 : 53-88 ; Egido 1982 ; Gómez Menor 1970 ; Green 1989 : 77-119 ; Márquez Villanueva 1968.

⁸³⁹ Selon le témoignage du carmélite Manuel de Santo Tomás, Sainte Thérèse aurait descendue de la famille du marquis de Atayuelas ; des autres généalogies imaginaires de la Sainte furent inventées en

est de trouver une réponse à la question si Sainte Thérèse eût elle-même une quelque connaissance de ses origines. Sans doute, comme le souligne Chicharro (ibid.), elle savait des efforts de son père et de ses oncles pour obtenir une déclaration de « *hidalguía* ». Au début du *Libro de la vida*, lorsque la Sainte décrit ses origines familiales, elle ne mentionne pas, bien évidemment, la présence d'un ancêtre *converso*, mais elle ne s'attribue pas non plus des quartiers de noblesse. Elle révèle, au contraire, que parmi ses familiers il y avait des commerçants, signe assez clair de l'origine *conversa* d'une partie de sa famille. En outre, dans une lettre envoyée par la Sainte à la Madre María Bautista depuis Séville le 29 avril 1576, elle fait mention du fait que le frère Lorenzo et ses enfants, de retour d'Amérique, essayaient de cacher leur origine en utilisant le « *don* » devant leur nom, ce qui avait provoqué plusieurs protestations de la part des concitoyens d'Avila. Dans sa lettre, Sainte Thérèse affirme que l'usage du « *don* » était permis en Amérique, là où son frère et ses neveux avaient des « *vasallos* », mais non en Espagne, car, comme la Sainte même écrit dans sa lettre, « *ahora en Avila no se habla de otra cosa, lo cual es vergonzoso* ». Au-delà de ce peu de références explicites, quelques chercheurs ont essayé de souligner comment la conscience d'appartenir à une famille descendant de *conversos* ait influencé de façon plus générale la vie et les œuvres (y compris les œuvres littéraires) de Sainte Thérèse d'Avila. Selon Américo Castro, même sa décision d'entrer dans un couvent aurait été influencée par le désir de se soustraire aux pressions sociales et d'améliorer sa propre condition. Les élans mystiques de la Sainte, puis, si fréquents dans sa biographie, ne seraient qu'une forme particulièrement subtile de revanche par rapport à la société ibérique : en unissant son esprit avec celui de Dieu, Sainte Thérèse se soulevait au-dessus de ceux qui méprisaient sa famille. Chicharro (1994 : 23) cite également un épisode raconté par le père Gracián, selon lequel la Sainte était gênée par le fait que la conversation touchât le sujet de sa famille (« *se enojó mucho conmigo porque trataba desto* ») et ajoutait que « *le bastaba con ser hija de la Iglesia católica y que más le pesaba haber hecho un pecado venial, que si fuera descendiente de los más viles y bajos villanos y confesos de todo el mundo* ». De même, selon Márquez Villanueva, l'origine *conversa* de Sainte Thérèse aurait influencé non seulement sa décision d'entrer dans un couvent, mais

1618 par Lorenzo de la Madre de Dios et ensuite par Francisco Fernández de Bethencourt et par le marquis de Ciandocha.

aussi ses habitudes sociales, par exemple celle de fréquenter surtout un milieu bourgeois de professionnels et de bureaucrates, de membres du petit clergé et de *hidalgos* de province, c'est-à-dire les milieux sociaux où la concentration de *conversos* était la plus élevée. Et même le style littéraire de la Sainte aurait subi l'influence de cette préoccupation pour la *honra* : en écrivant ses œuvres, Sainte Thérèse aurait tenu compte sans cesse de la possibilité que ses écrits furent lus par un lecteur préjugé vis-à-vis de ses origines. Il est assez difficile de démontrer de façon définitive la validité de ces hypothèses, surtout car elles se fondent sur une interprétation non pas des documents historiques ou des témoignages directes, mais sur des références plus ou moins indirectes, contenues dans les œuvres de la Sainte.

Ainsi, dans la deuxième partie de la présente section, en suivant notre méthode historico-sémiotique, nous ferons référence aux textes écrits *par* Sainte Thérèse ou *sur* la Sainte, exactement pour essayer de comprendre jusqu'à quel point la lecture de ses ouvrages nous permet de détecter un lien entre les origines familiales de Sainte Thérèse et la façon dont la conversion apparaît dans l'imaginaire religieux qui la concerne. À côté de cette optique particulière, cependant, nous analyserons ces textes à partir d'un point de vue plus général, qui visera un objectif double. D'une part, nous tâcherons de lire l'imaginaire religieux et hagiographique qui entoure Sainte Thérèse et en définit l'identité en essayant d'y retrouver quelques indications sur la représentation de la mutation du cœur dans la période que nous étudions. Toutefois, dans ce cas ce sera le genre féminin (celui des protagonistes de la conversion, mais aussi celui du public auquel ces représentations s'adressaient) à faire l'objet de nos observations. Simultanément, nous ne négligerons pas la perspective la plus abstraite et sémiotique de notre étude, qui porte notamment sur le phénomène de la mutation du cœur et sur les structures narratives qui sont utilisées pour la représenter.

2) La conversion dans le *Libro de la vida*.

Nous commencerons notre enquête sur Sainte Thérèse par une analyse sémiotique détaillée de l'un des textes autobiographiques écrits par la Sainte, le *Libro de la Vida*, probablement l'une des sources primaires les plus riches et intéressantes concernant sa vie, outre qu'un document précieux afin de comprendre la façon dont la Sainte représentait à soi-même et aux autres sa propre conversion. D'abord, comme

d'habitude, quelques indications philologiques seront nécessaires pour situer ce texte dans son contexte historique, social, culturel, etc.⁸⁴⁰

Comme Dámaso Chicharro le souligne dans l'introduction à son édition du *Libro de la Vida*, ce texte, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est le résultat d'une longue série de plusieurs réélaborations partiales. Par conséquent, quoique la dernière rédaction ait été achevée entre 1564 et 1565, elle contient des matériaux antérieurs de plusieurs années. De toute manière, il s'agit d'une œuvre « de la maturité » : à l'époque de sa parution, l'auteur avait déjà près de cinquante ans.

La première rédaction, cependant, remonte aux années 1554-55, lorsque la Sainte était en contact avec le maître Daza, un prêtre d'Avila, et avec Francisco Salcedo. Celui-ci reçut une première relation que la Sainte intitula « *Parte de mi alma y oración* ». Ensuite, Sainte Thérèse utilisa un autre expédient textuel afin de raconter l'histoire de sa propre âme (un expédient intertextuel, diraient les sémioticiens) : au lieu d'écrire une autobiographie spirituelle, elle remit à Francisco Salcedo un exemplaire de la *Subida del Monte Sión* du frère franciscain Bernardino de Laredo (Séville, 1482 – 1540),⁸⁴¹ en y soulignant les passages les plus adaptés pour décrire certains événements (biographiques ou spirituels) de sa propre vie. Un troisième essai de rédaction autobiographique est le livre annoté « *hecha relación de mi vida lo mejor que pude por junto* », qui fut remis au même Francisco Salcedo. Les deux « serfs de Dieu » (Daza et Salcedo) examinèrent le texte et s'exprimèrent de façon tout à fait défavorable. À partir de ce moment, l'écriture de la Sainte s'adressa à un troisième destinataire, en quelque sorte « plus officiel » par rapport aux deux précédents : Diego de Cetina, un prêtre auquel la Sainte raconta sa vie dans un document qui était censé être « *un discurso de mi vida lo más claramente que entendí y supe sin dejar nada por decir* ». Ce premier embryon du *Libro de la Vida* disparut, peut-être parce qu'il fut considéré comme une

⁸⁴⁰ À propos du procès de rédaction du *Libro de la vida*, cfr LLamas Martínez 1972 : 228-235 et Barriento 1978 (spécialement l'article d'Enrique LLamas). Connaître les détails de l'histoire de la rédaction du *Libro de la Vida* est important afin de mieux apprécier les caractéristiques structurales que l'analyse sémiotique peut y détecter (par exemple, les changements dans les dispositifs textuels de l'énonciation, dans le registre passionnel de la narration, etc.).

⁸⁴¹ Cfr Laredo 2000.

sorte de « confession écrite », et donc comme un texte à garder secret, ou bien parce qu'il fut ensuite intégré dans les rédactions successives.

Entre 1560 et 1561 Sainte Thérèse fit la connaissance du frère dominicain Domingo Báñez, dont nous avons déjà souligné le rôle qu'il joua vis-à-vis de la théologie de la Réforme catholique, surtout à propos du sujet de la grâce. La Sainte était parfaitement consciente de la stature intellectuelle extraordinaire de ce personnage, qu'elle qualifia comme « *el mayor letrado que había entonces en el lugar* ». La Sainte vivait l'un des moments les plus difficiles de sa vie : ses projets de réforme de l'Ordre des Carmes avaient attiré l'hostilité de plusieurs, et même le regard sévère de l'Inquisition. Ce fut exactement pour écarter tout doute que Sainte Thérèse demanda l'avis du père Báñez (« *Díjele entonces todas las visiones y modo de oración, y las grandes mercedes que me hacía el Señor, con la mayor claridad que pude y supliquéle lo mirase muy bien y me dijese si había algo contra la Sagrada Escritura, y lo que de todo sentía* » (*Libro de la Vida*, 33, 5)). La réponse du théologien fut un *dictamen* précis et ponctuel en trente-trois parties, dans lequel Báñez affirmait que rien dans le document rédigé par la Sainte n'était contraire aux Écritures. Il est presque certain que postérieurement des autres *Relaciones* ou *Cuentas de Conciencia* furent écrites par la Sainte. Quoiqu'une partie d'entre elles ait été perdue, les spécialistes formulent l'hypothèse que plusieurs de ces textes aient conflué dans le *Libro de la Vida*.

En 1562 Sainte Thérèse vivait à Tolède, dans le palais de la veuve doña Luisa de la Cerda. Ici, la Sainte rencontra le père García de Tolède, qui lui conseilla de décrire par écrit et en détail toutes les grâces qu'elle avait reçues de Dieu. Ce fut l'occasion pour la rédaction définitive du manuscrit du *Libro de la Vida*, que Sainte Thérèse remit au père García en juin 1562. En dépit de l'occasion spécifique qui engendra l'écriture de cet ouvrage, il devint bientôt assez connu dans un cercle d'hommes religieux proches des Carmes (Álvaro de Mendoza, le père Domenech, le même Domingo Báñez, etc.). La circulation et la réception initiales de ce texte en déterminèrent également la transformation. Plusieurs ayant demandé à la Sainte de modifier son récit autobiographique afin de le rendre plus accessible et adapté pour un public moins restreint, elle y ajouta des nouveaux chapitres et altéra ceux déjà existants, en soulignant surtout l'aspect didactique et moralisateur de l'ouvrage. Derrière cette décision, nombre d'historiens et biographes de la Sainte ont cru voire l'influence de l'inquisiteur

Francisco de Soto y Salazar, lequel recommanda à Sainte Thérèse de modifier le *Libro de la Vida* et de l'envoyer à Saint Juan de Ávila,⁸⁴² l'un des hommes d'Église les plus réputés de l'époque, afin de dissiper toute incertitude concernant le processus de réforme des Carmes. L'on connaît avec pareille précision l'histoire de la circulation et de la diffusion de la seconde version définitive du *Libro de la Vida* (celle que nous-mêmes pouvons lire aujourd'hui) : paradoxalement, le fait que ce texte fût censé rester secret, et ne se diriger qu'à un seul lecteur – le père Juan de Ávila – en décréta l'énorme succès. Sainte Thérèse insista souvent sur la nécessité de son anonymat, et même sur l'opportunité que le manuscrit fût détruit immédiatement après sa lecture, mais, en dépit de ces indications, le récit de la vie de la Sainte connut bientôt une diffusion extraordinaire. Voici les passages principaux de cette histoire de lectures. En 1562 Sainte Thérèse essaya de remettre le *Libro de la Vida* à Saint Juan de Ávila, mais l'opposition tenace de Domingo Báñez le lui empêcha. En 1568, trois ans après avoir complété la deuxième version, Sainte Thérèse la confia à Luisa de la Cerda, qui, après des retards et quelques péripéties, finalement parvint à le livrer à Saint Juan de Ávila, qui en donna un avis très favorable. Mais après une longue série de passages, que nous omettons ici,⁸⁴³ l'ouvrage fut lut par la comtesse d'Éboli. Celle-ci avait financé la construction de deux couvents thérésiens, mais pour cette raison elle était devenue l'objet d'ironie et de sarcasme de la part de plusieurs aristocrates. Par conséquent, les couvents financés par la comtesse furent abandonnés, outrage dont elle se vengea en dénonçant le *Libro de la Vida* auprès de l'Inquisition. L'avis favorable de Domingo Báñez, cependant, sauva la Sainte des rigueurs du Tribunal ecclésiastique. Mais en 1576 l'Inquisition de Séville dénonça derechef la Sainte auprès de Madrid, en l'accusant d'exprimer des idées très proches de celles des *Alumbrados*. Ces vicissitudes eurent des conséquences importantes vis-à-vis de l'activité littéraire de Sainte Thérèse, laquelle, autour de 1576, ayant perdu désormais tout espoir de récupérer son manuscrit, se prépara à la rédaction d'un nouvel ouvrage, *Las Moradas* (écrit entre juin et novembre 1577). Mais bientôt l'Inquisiteur majeur en personne, Quiroga, dont une nièce avait professé auprès d'un couvent thérésien, prononça sur l'ouvrage une sentence définitive et favorable. Ensuite, ce fut Juan de la Cruz à exprimer le désir de publier le manuscrit,

⁸⁴² Almodóvar del Campo - Ciudad Real, 1499 – Montilla, 1569.

⁸⁴³ Cfr l'introduction de Dámaso Chicharro : 70.

ce qui se réalisa grâce aux efforts conjoints du mystique, de Ana de Jésus, fondatrice du couvent thérésien de Madrid, et de Fray Luis de León, qui soigna la première édition imprimée de l'ouvrage (Salamanque : impronta de Guillermo Foquel, 1588 - lorsque la Sainte était déjà morte depuis six ans). Peu après, le manuscrit originel fut gardé auprès de la Bibliothèque de l'Escorial par Philippe II, à côté d'un manuscrit original de Saint John Chrysostome.

Après ce bref excursus sur l'histoire du *Libro de la Vida*, nous procéderons maintenant avec l'analyse structurale du texte, en adoptant les points de vue que nous avons déjà décrits.

Du tout début, dès la lettre au confesseur qu'ouvre le *Libro de la Vida*, ce texte se présente comme un récit de changements, sinon comme un récit de conversion tout court. Il serait trop peu, peut-être, d'affirmer que le *Libro de la Vida* relate une vocation. Comme nous l'avons déjà déclaré à propos de notre analyse de l'autobiographie spirituelle de Saint Ignace de Loyola, lorsqu'une simple vocation est au centre du récit, celui-ci ne manifeste aucun contraste, aucune opposition. La grâce intervient dans la vie spirituelle du Saint, le Saint l'accepte. Dans l'autobiographie spirituelle de Sainte Thérèse, au contraire, quoique la grâce demeure fondamentale, son importance théologique (dans le contenu de l'ouvrage) et narrative (dans la forme, dans l'expression du récit) est exaltée par la présence d'un obstacle, qui n'est, en définitive, que la volonté même de la Sainte, son inclination obstinée (que parfois l'on croit même inspirée par des puissances diaboliques), à refuser les dons de la grâce.⁸⁴⁴ Cette caractéristique est

⁸⁴⁴ Ainsi, au début de son introduction, la Sainte écrit :

Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que muy por menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida.

(Thérèse d'Avila 1994 : 117)

L'évocation des « grands péchés » et de la « vie ruineuse » est un cliché de la littérature religieuse, et notamment de l'autobiographie spirituelle, où la modestie de l'auteur requiert qu'il ou elle minimise ses propres vertus afin de mieux exalter l'efficacité de la grâce. Cependant, la puissance de l'écriture de Sainte Thérèse consiste exactement dans cette capacité de s'emparer de certains clichés littéraires et de les transformer dans les instruments d'une rhétorique novatrice. Dans notre cas, par exemple, la mention de

incontournable si l'on veut comprendre la sémantique profonde du *Libro de la Vida*, qui

la volonté pécheresse de la Sainte établit le contraste qui caractérisera tout le récit de sa vocation/conversion.

La sémiotique du changement mise en place par le récit de Sainte Thérèse est même plus compliquée (et, dirions-nous, plus tendue) que celle manifestée par l'hagiographie ignacienne (ou par celle concernant des autres Saints). Chez Ignace de Loyola, nous l'avons démontré, l'on constate un passage entre valeurs contraires, plutôt qu'entre valeurs contradictoires. C'est sur cette base, nous le répétons, que nous avons pu parler de vocation/conversion plutôt que de véritable conversion. Chez Sainte Thérèse d'Avila, le passage sémantique impliqué par la conversion est analogue (entre valeurs contraires, plutôt qu'entre valeurs contradictoires) ; ce qui change est ce que le sémioticiens appelleraient le cadre temporel de l'énonciation. Chez Ignace de Loyola, le changement prévoit des attermoissements, assez proches de ceux décrits par Saint Augustin (lequel, il faut l'avoir toujours à l'esprit, demeure une référence constante de tout récit chrétien de conversion), mais une fois le seuil entre le bien et le mal franchi, une fois les dons de la grâce acceptés, la mutation du cœur du Fondateur des Jésuites résulte définitive. Dans le *Libro de la Vida*, au contraire, ces attermoissements de l'esprit ne sont pas uniquement une nuisance s'insinuant de façon temporaire dans le chemin vers la perfection, comme une sorte de turbulence ou de perturbation. En revanche, l'hésitation, l'indécision, les flottements, sont des éléments structuraux du discours spirituel (et autobiographique) de Sainte Thérèse. En effet, si son récit possède tant de charge émotionnelle, et si elle parvient si efficacement à captiver l'attention de son public, cela dépend justement de la forme foncière de cette structure sémantique, où la mutation du cœur n'est jamais définitive, mais elle se présente toujours comme un processus, ou, mieux encore, comme une oscillation. C'est dans cet élément structurel, à notre avis, qu'il faut retrouver la nature féminine du discours de la Sainte, non pas selon le cliché que « *la donna è mobile* », mais dans le sens que le récit de Sainte Thérèse s'adresse à un public en prévalence féminin en se proposant comme un simulacre, comme un sorte de miroir déformant (la déformation étant dictée par les buts pédagogiques de l'ouvrage) ; les lectrices sont convoquées par un discours les représentant avec les mêmes caractéristiques que l'imaginaire religieux du dix-septième siècle prêtait à la conversion féminine : en suivant l'exemple de la Madeleine (*cfr* notre Leone 2004), la mutation du cœur féminin était inconcevable sans tout ce déploiement de tension, d'attention, de passions, d'émotions. D'où la nécessité de mettre en scène une grâce refusée plusieurs fois, avec un entêtement pécheur qui est absent dans la tradition hagiographique « masculine » :

Diérame gran consuelo, mas no han querido, antes atádome mucho en este caso ; y por esto pido, por amor del Señor, tenga delante de los ojos quien este discurso de mi vida leyere, que ha sido tan ruin, y que no he hallado santo de los que se tornaron a Dios con quien me consolar. Porque considero que, después que el Señor los llamaba, no le tornaban a ofender : yo no sólo tornaba a ser peor, sino que parece traía estudio a resistir las mercedes que Su Majestad me hacía, como se vía obligar a servir más, y entendía de sí no podía pagar lo menos de lo que debía.

(Thérèse d'Avila 1994 : 117)

se propose toujours comme la description détaillée et captivante d'un combat : le bien et le mal, la grâce et la volonté, Dieu et le diable. Au milieu de cette lutte acharnée, il y a le cœur de la Sainte, et ses mutations continuelles. À notre avis, il est crucial de saisir la nature de ce duel de valeurs spirituels, se situant au sein même de l'écriture thérésienne : du point de vue rhétorique, c'est exactement la mise en scène de ce combat qui engendre une tension narrative à l'intérieur du récit et captive l'attention du lecteur. La grâce et le péché, l'élan spirituel et la chute, l'effort de perfection et la misère de la faillite sont les deux pôles entre lesquels le récit de la Sainte oscille sans cesse, surtout dans les chapitres initiaux du *Libro de la Vida*, ceux qui racontent les premiers pas de la Sainte dans sa vie spirituelle, dans son chemin de perfection. Cependant, cette tension narrative n'est pas un simple expédient rhétorique. À cet égard, le genre textuel adopté par Sainte Thérèse doit beaucoup aux ruses expressives du récit chevaleresque,⁸⁴⁵ où le combat du bien et du mal anime tout le déroulement de la narration. Comme nous l'avons déjà remarqué à propos de l'hagiographie ignacienne, Sainte Thérèse s'empare de certaines structures expressives de la poésie chevaleresque, mais elle les transforme en outils discursifs au service d'un but moralisateur. C'est à cet égard que le combat entre la grâce et la volonté devient le lieu d'une identification : le lecteur (ou, encore mieux, la lectrice) doit retrouver dans le parcours de la Sainte un simulacre prestigieux de son propre chemin spirituel, ressentir les mêmes faillites, éprouver les mêmes chagrins, mais aussi présager les mêmes victoires de l'esprit. Voici donc que, du tout début du *Libro de la Vida*, la structure sémantique du texte, son articulation rhétorique, aussi bien que ses buts pragmatiques, s'entretiennent parfaitement dans un texte qui doit beaucoup de son efficacité à cette concurrence harmonieuse de niveaux textuels. Avec Sainte Thérèse, nous assistons à la conversion, et aux tensions qui la traversent, comme si nous étions au milieu de la scène, jusqu'au point où l'acteur protagoniste et le spectateur se fondent dans une unité indissociable.

Si le prologue du *Libro de la Vida* (la lettre au confesseur que Sainte Thérèse antéposa au véritable récit autobiographique) esquisse le cadre sémantique général dans lequel le « combat » intérieur de Sainte Thérèse aura lieu (le bien contre le mal, la

⁸⁴⁵ Nous retournerons de façon approfondie sur le rapport entre imaginaire hagiographique et littérature chevaleresque, un thème central dans le présent chapitre ainsi que dans l'ensemble de notre thèse (nous l'avons déjà abordé à propos de Saint Ignace de Loyola).

volonté contre la grâce) mais aussi sa structure temporelle générale, son rythme, sa dynamique interne (une série de retombées dans le mal et dans la perdition, en dépit des faveurs obtenues par Dieu), le premier chapitre est un véritable petit chef-d'œuvre d'invention narrative, outre que de rhétorique moralisatrice. Apparemment, la Sainte ne fait que raconter sa première enfance, avec une courte description de son père, de sa mère, de ses frères et sœurs, et des jeux enfantins auquel la Sainte se livra pendant les premières années de sa vie. En réalité, une analyse sémiotique de ce premier chapitre, et surtout une étude de sa sémantique profonde, des valeurs abstraites articulées par la narration, révèle que la Sainte accomplit beaucoup plus que la simple description d'un petit cadre familial. Par le récit de son enfance, en fait, elle parvient à préciser la nature spécifique des changements spirituels qui caractérisèrent sa vie, des mutations du cœur dont elle fut la protagoniste. Il nous semble qu'ici l'objectif rhétorique principal de la Sainte soit celui de montrer que sa perdition ne fut que le résultat de sa mauvaise volonté. À cette fin, à savoir afin de souligner que la grâce de Dieu l'accompagna du tout début de sa vie, et que ses péchés ne furent provoqués que par le fait d'en avoir refusé le don, Sainte Thérèse adopte une stratégie narrative : au lieu d'illustrer ces vérités théologiques par des discours abstraits et désincarnés, elle les plonge en profondeur dans le récit de sa propre enfance, lequel devient, ainsi, la métaphore vivante de toute une conception spirituelle. D'abord, la Sainte met en relief que ce ne fut pas de ses parents qu'elle reçut sa mauvaise volonté ; au contraire, son contexte familial la poussait vers la vertu :

El tener padres virtuosos y temerosos de Dios me bastara, si yo no fuera tan ruin, con lo que el Señor me favorecía, para ser buena.

(Thérèse d'Avila 1994 : 119)

Ainsi, la virtuosité des parents contraste nettement avec le « *ser ruin* » de la Sainte. Mais les parents ne sont ici qu'une expression ultérieure de la grâce : comme leur nature échappe au contrôle de la volonté (l'on ne choisit pas ses propres parents, ils sont un don qui transcende complètement notre capacité de décision), ils représentent l'aide gratuit que la Sainte reçut de Dieu. Il ne nous semble pas hors lieu d'associer cette insistance sur la virtuosité du contexte familial, sur le fait qu'il se configure

comme un don du ciel, comme une manifestation de la grâce divine, avec les soucis de la Sainte vis-à-vis de sa *limpieza de sangre*. Si le fait d'être né dans une famille juive est un signe négatif, réveillant, du moins dans la société espagnole de l'époque, le soupçon que l'on se situât en dehors de la grâce de Dieu, l'emphase par laquelle Thérèse souligne les vertus de ses parents pourrait être un message, quoique voilé et indirect, à l'attention de ceux qui murmuraient à propos des origines familiales de la Sainte.

Un autre élément à souligner est que la vertu du père se transmet naturellement aux enfants, mais surtout grâce à l'aide des *buenos libros*, des livres bons. En particulier, ici l'on évoque, au début du récit, l'importance des textes hagiographiques vis-à-vis de la toute première formation de la Sainte. Cette référence à l'un des genres textuels les plus répandus de l'époque à un sens double, qui se manifeste d'une part en relation avec la structure interne de la narration : comme nous le verrons, ces « livres bons » seront bientôt opposés aux « livres mauvais » de la littérature chevaleresque, ceux qui pervertirent l'esprit de Sainte Thérèse et la firent tourner vers « le monde ». Nous avons déjà rencontré ce type d'opposition dans notre chapitre sur Saint Ignace de Loyola, et nous y retournerons dans notre analyse de l'hagiographie thérésienne. D'autre part, le sens de cette référence est celui de déclencher un emboîtement pragmatique, une mise en abyme textuelle, que nous avons déjà détectés chez Ribadeneira : le fait que l'on souligne, à l'intérieur d'une biographie spirituelle, l'influence que d'autres récits analogues eurent dans l'évolution de l'auteur, place les lecteurs du récit dans la même position du protagoniste ; Sainte Thérèse fut favorablement inspirée, dès son enfance, par la lecture d'ouvrages hagiographiques, de la même façon dont le récit spirituel de la Sainte est censé produire un effet favorable, une mutation positive, chez ses lecteurs (et surtout chez ses lectrices).

Cependant, il faut souligner une différence importante entre la dynamique du changement spirituel tel qu'elle nous est décrite dans la tradition hagiographique concernant Saint Ignace de Loyola et celle qui se manifeste dans les ouvrages sur la vie de Sainte Thérèse. Nous avons déjà remarqué que l'énonciation temporelle y est différente : d'une part, nous sommes face à une évolution unidirectionnelle, quoique caractérisée par plusieurs attermoissements, de l'autre nous constatons une sorte d'oscillation continue, dont l'ampleur se restreint au fur et à mesure que la Sainte

s'approche à Dieu et accepte le don de la grâce.⁸⁴⁶ Mais une autre différence importante réside dans la structure de ce que les sémioticiens appelleraient le « programme narratif » de la conversion. En fait, si l'on compare Saint Ignace et Sainte Thérèse, ce n'est pas uniquement la transition entre valeurs qui change, mais aussi la nature de la transition entre le bien et le mal, entre la volonté et la vertu. Chez l'hagiographie ignacienne, l'on ne mentionne pas un état de perfection antérieur à la chute. Au contraire, la première étape du programme narratif est constituée par la présence d'une volonté déjà viciée par des vaines ambitions mondaines. La grâce n'est pas présente, ou bien elle n'est pas mise en exergue, au début du récit, mais plutôt dans une phase suivante, lorsqu'elle intervient pour changer le cours de la vie de Saint Ignace. Chez Sainte Thérèse, en revanche, la première étape du parcours narratif qui représente sa vie est constituée par un état de grâce, par un état de perfection. En d'autres mots, le récit de la conversion/vocation de Saint Ignace est un récit du réveil de l'esprit vis-à-vis de la grâce, tandis que celui de la mutation du cœur de Sainte Thérèse est un récit de corruption, suivie par un moment de récupération. Les conséquences théologiques, mais aussi les effets rhétoriques, de cette différence sont immenses. Du point de vue théologique, la Sainte paraît soucieuse d'exprimer, par la narration de sa vie, un point central de la théologie de la Réforme catholique, à savoir que la grâce est toujours offerte à l'être humain, qui peut toutefois la rejeter. Le récit de l'enfance de Sainte Thérèse, alors, n'est qu'une mise en forme narrative de ce principe. Le titre de ce premier chapitre, par exemple, est « *en que trata cómo comenzó el Señor a despertar esta alma en su niñez a cosas vituosas* ». Du point de vue rhétorique, il nous semble que le récit de la Sainte se caractérise encore une fois par la volonté de présenter le portrait d'une âme féminine, où l'idée de corruption d'un état originaire de perfection est beaucoup plus influente que dans l'imaginaire « masculin » de Saints tels qu'Ignace de Loyola ou François Xavier.

Mais dans ce premier chapitre du *Libro de la Vida* l'on peut repérer également un autre détail intéressant : dans les jeux d'enfance de Sainte Thérèse, certainement inspirés par les « *libros buenos* », l'on observe déjà un déploiement complet de toute la gamme de comportements par lesquels l'être humain peut rejoindre un parfait état de

⁸⁴⁶ Queralt et Ruiz Jurado 1983 s'occupent de comparer systématiquement la spiritualité d'Ignace et celle de Thérèse.

grâce. Ainsi, la Sainte et l'un de ses frères décident, dès leur première enfance, de partir pour la *tierra de moros*, pour s'y faire décapiter et y trouver le martyr. Puis, ayant accepté l'impossibilité de réaliser ce projet (comme le raconte Ribera, le premier hagiographe de la Sainte, les deux petits furent ramenés chez eux par leur oncle, qui tomba sur eux lorsqu'ils s'apprêtaient à quitter la maison paternelle), ils choisissent de mener la vie des ermites : « *y en una huerta que había en casa procurábamos, como podíamos, hacer ermitas, poniendo unas pedrecillas que luego se nos caían* » (p. 121). Enfin, avec les autres gamines, Sainte Thérèse joue à *hacer monasterios*, recueillant les aumônes pour le bâtiment des couvents.

Le lecteur contemporain sera, peut-être, amusé par ce récit de Sainte Thérèse qui joue à faire la martyr, l'ermite, la religieuse. Cependant, le lecteur d'il y a plus que quatre siècles aurait peut-être retrouvé, dans la narration de cette enfance pieuse, une épreuve ultérieure du fait que les êtres humains reçoivent naturellement de Dieu, dès leur tout jeune âge, l'inspiration à une vie dévote, et que ce n'est qu'une mauvaise volonté à les faire détourner de ce chemin de perfection. D'ailleurs, c'est dans cette direction que la Sainte même interprète (ou mieux, suggère l'interprétation) du récit de son enfance à la fin du premier chapitre :

Fatígame, Señor, aun decir esto, porque sé que fue mía toda la culpa ; porque no me parece os quedó a Vos nada por hacer, para que desde esta edad no fuera toda vuestra. Cuando voy a quejarme de mis padres tampoco puedo, porque no vía en ellos sino todo bien y cuidado de mi bien.

(Thérèse d'Avila 1994 : 122)

Ni le manque de la grâce, ni la mauvaise volonté des parents sont à l'origine de la perte de la Sainte, laquelle accepte donc toute la responsabilité individuelle de sa chute morale. Dans le cadre d'une histoire du changement spirituel, nous ne pouvons pas rester insensibles devant cette affirmation, quoique négative, de l'individualité de l'esprit et de ses responsabilités.

Il y a une certaine symétrie entre le premier chapitre du *Libro de la Vida*, où la Sainte décrit les « bons livres » et les « bonnes influences » (son père, sa mère, ses frères et sœurs) par lesquels la grâce se manifesta dès le tout début de son existence, et

le second chapitre, où Sainte Thérèse se penche, au contraire, sur les éléments qui la firent détourner du bon chemin : d'une part une influence indirecte (des « mauvais livres »), d'autre part une influence directe (des « mauvaises compagnies »). Quant à la première, il s'agit, inutile de le dire, de livres de chevalerie, que la Sainte oppose, comme le faisait la tradition ignacienne, aux livres pieux de l'hagiographie. Selon ce que raconte Sainte Thérèse, sa mère était « *aficionada de libros de caballerías* ». C'est donc par l'exemple de la mère que la Sainte s'approcha de ce genre littéraire profane. Toutefois, même dans cette occasion elle essaye de justifier sa mère, ou du moins de la placer sous une lumière favorable :

Y no tan mal tomaba este pasatiempo, como yo lo tomé para mí ; porque no perdía su labor, sino desenvolvíamos para leer en ellos, y por ventura lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar sus hijos, que no anduviesen en otras cosas perdidos.

(Thérèse d'Avila 1994 : 124)

Ainsi, la Sainte ne cesse jamais de considérer de façon positive l'influence que ses parents eurent sur elle, et en même temps accepte la responsabilité individuelle de sa corruption : la source de sa « perdition » ne fut pas celle de lire des livres de chevalerie, car sa mère les lisait aussi, mais sans y perdre tout son temps, ou même en y trouvant du soulagement vis-à-vis de ses labeurs ; au contraire, la source de la corruption de Sainte Thérèse consista dans la relation obsessive qu'elle développa vis-à-vis de ce genre littéraire :

Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos ; y aquella pequeña falta que en ella ví, me comenzó a enfriar los deseos, y comenzar a faltar en los demás ; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan en extremo lo que en esto me embebía que si no tenía libro nuevo, no me parecía tener contento.

(ibidem)

Encore une fois, la décadence morale est le fruit d'un choix volontaire (celui de trop se passionner pour les romans chevaleresques) ; mais à côté de ce contenu Sainte Thérèse ne manque pas de transmettre, en même temps, un message de nature pédagogique : il faut éviter que les enfants (mais nous pouvons lire, les êtres humains tout court) soient en contact avec des exemples et des modèles de vie dangereux, capables de captiver les esprits et de les détourner de l'action de la grâce. L'influence qu'une fréquentation excessive des ouvrages de chevalerie exerça sur l'âme de la petite Thérèse fut, en fait, néfaste :

Comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabello y olores, y todas las vanidades que en esto podía tener, que eran hartas por ser muy curiosa.

(ibidem)

L'on a beaucoup étudié le rapport entre la littérature chevaleresque et Sainte Thérèse. Du point de vue biographique, à côté des passages que l'on vient de mentionner, nous savons que la Sainte ne fut pas uniquement une lectrice de ce genre de textes, mais qu'elle en écrivit aussi. Comme nous le raconte son premier hagiographe, Francisco de Ribera, la Sainte, en collaboration avec son frère Rodrigo, écrivit un livre de chevalerie qui, au lieu de situer le récit dans des pays exotiques et de les peupler avec des personnages fantastiques (selon la mode de l'époque), se déroulait dans la native Avila, avec des personnages connus. Ledit livre, *El caballero de Avila*, fut assez connu à l'époque.

En outre, plusieurs chercheurs ont pu retrouver, dans les pages du *Libro de la Vida*, des calques de passages de *Las sergas de Esplandián*, ou de la *Segunda comedia de Celestina*. Ainsi, si au début de la vie de la Sainte la littérature chevaleresque la détourna de ses propos spirituels, ensuite ce fut la Sainte même à détourner ce genre textuel, à le transformer dans l'objet d'une véritable conversion : les tournures littéraires utilisées pour raconter les triomphes de l'ambition profane furent réadaptées au récit de la vertu chrétienne. Nous avons observé la même transition dans la tradition hagiographique concernant Saint Ignace de Loyola.

Le récit de la première jeunesse de Sainte Thérèse ne mentionne pas seulement les livres, mais aussi les individus qui l'influencèrent (et corrompirent). Cette fois aussi, la décadence morale fut plutôt indirecte, fruit de la fréquentation d'une *parienta que trataba mucho en casa*, un modèle de vie mondaine, évidemment. Comme elle avait accepté sa responsabilité individuelle à l'égard de la mère (elle n'avait pas su l'imiter dans ses vertus ; elle avait choisi, au contraire, d'en amplifier les faiblesses), ainsi Sainte Thérèse n'attribue jamais la responsabilité de son changement spirituel négatif uniquement à des mauvaises fréquentations, mais à la combinaison entre certains exemples de comportement et une disposition négative de l'esprit. Elle aurait put suivre l'exemple d'une *hermana de mucha más edad que yo*,⁸⁴⁷ un modèle vertueux, mais elle choisit d'imiter la *parienta*. Le message que la Sainte vise à transmettre à son public, et surtout à ses lectrices, est donc assez clair : les influences que le monde extérieur exerce sur notre vie morale sont importantes, au point qu'il faut s'en soucier beaucoup, et surtout vis-à-vis des individus les plus réceptifs et désarmés face aux stimuli extérieurs, à savoir les enfants ; cependant, il ne faut pas croire que le contexte familial ou social détermine la vie morale de façon inexorable : au contraire, Sainte Thérèse semble-t-elle souligner, l'on a toujours le choix entre des modèles différents.⁸⁴⁸ Le poids de la volonté individuelle et, par conséquent, la responsabilité du croyant face à sa vie spirituelle sont encore plus emphasized que chez Saint Ignace de Loyola. Dans le *Libro de la Vida*, la grâce qui intervient afin de ramener la Sainte sur le bon chemin ne se manifeste pas sous la forme miraculeuse d'un coup de bombe (la bataille de Pampelune) ou sous celle d'un livre d'hagiographie prodigieusement retrouvé. En revanche, comme le tissu social (les parents, les familiers, les fréquentations) jouent un rôle déterminant dans la décadence de la Sainte, ainsi c'est exactement en se situant au milieu d'un réseau différent d'influences et de contacts, celui du couvent, que la Sainte sera poussée à retrouver la grâce. Le couvent, en somme, institution dont l'importance à l'intérieur de la vie et de l'œuvre de Sainte Thérèse ne peut pas être sous-estimée,

⁸⁴⁷ Il s'agit, probablement, de María de Cepeda, fille de don Alfonso et de sa première femme. María de Cepeda était neuf ans plus âgée que la Sainte.

⁸⁴⁸ Peut-être de façon inconsciente, le thème de la liberté/responsabilité individuelle contraste avec les préjugés qui gravaient sur la famille de la Sainte, sur son ascendance juive.

constitue le véritable antidote à une mauvaise volonté. C'est l'avis pédagogique que la Sainte adresse à ses lectrices.⁸⁴⁹

Le contexte du couvent sera fondamental pour que la Sainte retrouve le chemin de la grâce et du salut spirituel. Cependant, le passage de la perdition à la perfection, des vanités du monde aux dévotions du cloître, n'est pas du tout automatique et abrupte. Au contraire, la nature « oscillatoire » de la vocation/conversion de Sainte Thérèse demeure une caractéristique centrale de sa narration, qui produit aux moins deux effets textuels : d'un côté, elle suggère une identification entre le personnage narratif de Sainte Thérèse et ceux qui en voudraient suivre l'exemple afin de changer leur vie ; de l'autre côté, elle met en scène et décrit de façon détaillée les obstacles qu'une femme convertie à la vie spirituelle pouvait rencontrer après sa décision de prendre les vœux.

La « bonne compagnie » d'une religieuse pieuse est déterminante pour déclencher la « conversion » de Sainte Thérèse. Comme son esprit avait été corrompu par la fréquentation de modèles négatifs (ses cousins, plus âgés qu'elle et voués à la vie mondaine, mais surtout la *parienta*, exemple de vanité féminine), ainsi l'amitié d'une femme dévote encourage le changement de la sainte (« *comenzó esta buena compañía a desterrar las costumbres que había echo la mala y a tornar a poner en mi pensamiento deseo de las cosas eternas y a quitar algo de la gran enemistad que tenía con ser monja, que se me había puesto grandísima* »).⁸⁵⁰ Mais la Sainte est encore lointaine d'une adhésion sincère et ouverte au modèle de la vie religieuse. Ce qui la pousse vers l'exemple des autres religieuses, en effet, c'est plutôt le sentiment négatif, et condamnable, de l'envie : « *y si vía alguna tener lágrimas cuando rezaba, u otras virtudes, habíala mucha invidia, porque era tan recio mi corazón en este caso que, si leyera toda la pasión, no llorara una lágrima* » (ibidem). Comme les larmes sont souvent un signe de conversion, ainsi leur manque signale, symétriquement, l'absence d'un véritable changement spirituel. Le désir d'embrasser la vie religieuse se manifeste de temps à autre dans le cœur de la Sainte, mais il s'agit, comme nous l'avons déjà dit, de mutations oscillatoires, temporaires : « *Estos buenos pensamientos de ser monja me*

⁸⁴⁹ L'on peut retrouver ici une différence ultérieure entre la modalité masculine de la vocation/conversion et celle féminine. Le couvent est nécessaire pour redresser la volonté féminine car souvent elle est représentée comme plus faible, et donc incapable d'un effort individuel.

⁸⁵⁰ Thérèse d'Avila 1994 : 129.

venían algunas veces y luego se quitaban, y no podía persuadirme a serlo » (p. 130). En outre, ce qui pousse Thérèse vers le couvent ce sont plutôt des pensées qu'elle définit comme « *el gusto de mi sensualidad y vanidad* » (ibidem) : le souci de prendre les vœux dans le même couvent d'une amie.

Le récit de Sainte Thérèse évoque donc, et parfois de façon méticuleuse, les obstacles qui s'interposent entre sa volonté et la détermination de choisir une vie pieuse. En même temps, toutefois, la narration ne manque jamais d'équilibrer la présence de ces obstacles par celle des interventions de la grâce. Comme chez Saint Ignace de Loyola, ainsi chez Sainte Thérèse d'Avila c'est par l'infirmité que la grâce se manifeste. Ayant tombée malade, événement que la Sainte même impute à une providentielle intervention divine (« *Dióme una gran enfermedad, que hube de tornar en casa de mi padre* », ibidem), la Sainte rencontre, le long de la route qui l'emmène chez la maison paternelle, un oncle, Pedro Sánchez de Cepeda, homme très pieux, qui termina ses jours dans un monastère. La maladie permet donc cette rencontre, et cette rencontre donne lieu, à son tour, à des lectures qui seront décisives pour la « conversion » de la Sainte :

Aunque fueron los días que estuve pocos, con la fuerza que hacían en mi corazón las palabras de Dios, así leídas como oídas, y la buena compañía, vine a ir entendiendo la verdad de cuando niña, de que no era todo nada, y la vanidad del mundo, y cómo acababa en breve, y a temer, si me hubiera muerto, cómo me iba al infierno.

(ibidem : 131)

Les similarités entre la conversion de Sainte Thérèse et celle de Saint Ignace sont remarquables : dans les deux cas, une infirmité, interprétée comme une intervention de la grâce, donne lieu à des rencontres avec la parole divine, qui au début n'est pas recherchée, et qui est même accueillie avec hostilité, mais qui ensuite s'insinue dans le cœur et petit à petit commence à le muter.⁸⁵¹

⁸⁵¹ La différence entre l'autobiographie spirituelle de Saint Ignace et celle de Sainte Thérèse réside peut-être dans la tendance de cette dernière à développer de façon constante et presque systématique un discours narratif concernant sa vocation et un métadiscours qui commente et interprète les faits de sa propre mutation de cœur. Chez Saint Ignace nous retrouvons le même dédoublement de l'écriture mais de

Quoiqu'au début la décision de Sainte Thérèse de prendre les vœux soit déterminée par un calcul assez « économique » des coûts et des bénéfices (le purgatoire temporaire du couvent lui semble préférable par rapport à l'enfer perpétuel qui l'attend après la mort), c'est encore une lecture à la pousser vers la vie religieuse : les Épîtres de Saint Jérôme.⁸⁵²

Mais même dans un parcours spirituel se caractérisant par maintes oscillations et indécisions, le moment du déclic, ce que la littérature anglophone dénomme comme « *turning point* » finalement arrive, et se manifeste comme un événement ponctuel. Plusieurs éléments sont à souligner dans le récit de ce déclic, tel qui nous est proposé par Sainte Thérèse d'Avila. D'abord, il est assez singulier que le sommet du processus de la conversion « passive » coïncide avec la première conversion « active » de Sainte Thérèse, comme si la grâce ait attribué tellement de puissance aux pouvoirs décisionnels de la Sainte qu'ils deviennent suffisants à déterminer non seulement sa propre conversion, mais aussi la conversion de quelqu'un d'autre. Dans ce cas spécifique, il s'agit de la conversion de son frère Antonio de Ahumada :

En estos días que andaba con estas determinaciones, había persuadido a un hermano mío a que se metiese fraile, diciéndole la vanidad del mundo, y concertamos entramos [sic] de irnos un día muy de mañana al monesterio [...].

(Thérèse d'Avila 1994 : 133)

Ensuite, il faut remarquer que le passage final est définitif du mal au bien, de la volonté mondaine à l'acceptation de la grâce divine, ne se traduit pas seulement dans un mouvement de l'esprit (comme il arrive d'habitude dans la conversion « masculine ») mais dans une sorte de paroxysme émotionnel. En se souvenant du moment culminant de sa détermination, la Sainte admet que « *esto no lo puedo decir sin lágrimas, y habían de ser de sangre y quebrárseme el corazón, y no era mucho sentimiento para lo que*

façon moins régulière. Les buts pédagogiques du *Libro de la Vida* sont peut-être plus évidents par rapport à ceux qui se manifestent dans les notes transcrites par Gonçalves da Câmara.

⁸⁵² Selon la plupart des commentateurs, il s'agirait de la traduction de Juan de Molina, publiée à Valence en 1520 (puis aussi en 1522 et 1526) avec le titre *Las epístolas de San Jerónimo, con una narración de la Guerra de las Germanias*. Sur ce détail, cfr Madre de Dios et Steggink 1977.

después os ofendí » (p. 135). Au cours de tout son récit autobiographique, Sainte Thérèse ne cesse jamais de mentionner ses « offenses » à Dieu, cela n'étant qu'un expédient rhétorique, d'ailleurs assez commun dans ce genre d'ouvrages, pour souligner l'imperfection humaine face à la plénitude de la grâce. Cependant, ce type de remarques rhétoriques est très différent par rapport au récit qui précède le moment de la conversion, où la Sainte décrit ses véritables faiblesses, à savoir les obstacles rencontrés avant sa détermination de prendre les vœux. Une fois ce seuil franchi, la vie spirituelle de la Sainte se caractérise par un changement radical de direction, ou, mieux, de niveau. À partir de ce moment, le cœur de la Sainte continuera de muter, mais toujours dans le sens d'une perfection de plus en plus accomplie.

Un autre point intéressant à souligner est que le déclic spirituel de la vie de la Sainte coïncide avec un déplacement dans l'espace. Pour être plus précis, l'on pourrait dire que le moment où la Sainte franchit le seuil de l'esprit (celui entre l'indécision et la détermination) se manifeste par un mouvement corporel violent, celui qui lui permet d'abandonner la maison paternelle pour franchir le seuil du couvent :

Acuérdame a todo mi parecer, y con verdad, que cuando salí de en casa de mi padre no creo será más el sentimiento cuando me muera, porque me parece cada hueso se me apartaba por sí.

(p. 134)

Sainte Thérèse exprime efficacement la violence que le choix de cette nouvelle vie impose sur son corps : se séparer du monde, se détacher de la famille, pour embrasser la vie de l'esprit, pour entrer dans un couvent, arrive presque à briser son corps. Il y a peu de doute que cette mise en scène dramatique soit adressée principalement aux femmes qui suivront l'exemple de la Sainte, et qui vivront le même drame de séparation de la famille d'origine. C'est exactement la difficulté, mais aussi l'émotivité, de cette séparation, qui différencie la conversion féminine (et son récit) par rapport à celle des hommes.

Mais il y a également une autre différence importante à remarquer, concernant non tellement la conversion passive (à savoir, le cœur de la Sainte qui mute), mais la conversion active (à savoir, la Sainte qui mute le cœur des autres). *Le Libro de la Vida*,

en effet, ne contient aucune conversion « active », si l'on fait exception pour la conversion du frère de la Sainte,⁸⁵³ concomitante à son entrée dans le couvent, et deux autres épisodes.⁸⁵⁴ La question qu'il faut se poser maintenant est donc la suivante : pourquoi si peu de conversions « actives », étant donné qu'elles constituent, au contraire, l'un des noyaux narratifs principaux de l'hagiographie ignacienne, pour ne pas mentionner celle de Saint François Xavier ? Une première raison pourrait être liée au genre textuel auquel le *Libro de la Vida* appartient : non pas une hagiographie, mais une autobiographie spirituelle, dans laquelle une emphase excessive sur les bienfaits accomplis par l'auteur (à savoir, la Sainte même) ne serait pas convenable et serait en outre difficilement conciliable avec la nécessité de garder la modestie, même dans la gloire spirituelle.

Cependant, la lecture des hagiographies consacrées à la Sainte montre que la conversion « active » y joue un rôle aussi marginal, ou, du moins, un rôle moins important par rapport à celui que les conversions actives jouent dans l'hagiographie ignacienne. Notre hypothèse à ce propos est qu'à cet égard aussi le récit du chemin spirituel de la Sainte se caractérise par sa « féminité ». D'abord, car le *Libro de la Vida* est le récit subjectif de la mutation d'une âme. Il décrit d'une façon minutieuse et articulée, avec un degré de profondeur que l'on ne trouve pas dans l'hagiographie masculine de la même époque, toutes les transformations du cœur de la Sainte, avec toutes les nuances, tous les subtils changements de couleur. Toutefois, ce récit est censé guider les autres sœurs dans leur évolution spirituelle, et non pas en guider les actions dans le monde. Si l'on devait choisir une formule qui puisse résumer l'attitude communiquée par l'œuvre de la Sainte, l'on pourrait soutenir qu'il s'agit du récit d'une passivité, plus que du récit d'une activité. C'est en raison de cette exigence, celle de

⁸⁵³ Conversion ratée, d'ailleurs, vu qu'Antonio de Ahumada, après avoir professé dans le couvent de Saint Jérôme à Avila, dut en sortir « *por falta de salud* ». Mais selon quelques chercheurs il y aurait aussi des autres raisons derrière ce choix. Le frère de Sainte Thérèse vécut ensuite une vie assez aventureuse, qui se conclut aux Indes, où il mourut le 20 janvier 1546, dans la bataille d'Iñaquito (Ecuador).

⁸⁵⁴ Celui raconté dans le chapitre trente-quatre : Sainte Thérèse mute par son exemple le cœur de la veuve Luisa de la Cerda. Il ne s'agit pas d'une véritable femme pécheresse, toutefois, mais, comme le dit la même Sainte Thérèse, d'une « *pecadorcilla* » (p. 403), qui « *estaba muy afligida a causa de habersele muerto su marido* ».

fournir un modèle de vie spirituelle à des femmes qui vivaient la plupart du temps dans un dialogue exclusif et constant avec leur propre esprit, qu'à notre avis le *Libro de la Vida* s'attarde si peu sur l'action active de la volonté, celle qui vise à répandre et à faire circuler les dons que l'on a reçus de la grâce.

3) La conversion dans les premières biographies consacrées à Sainte Thérèse d'Avila.

L'imaginaire de la conversion religieuse relatif à Sainte Thérèse d'Avila ne s'exprima pas uniquement dans les ouvrages qu'elle même écrivit, mais aussi, et même de façon plus remarquable, dans ceux qui furent dédiés à la vie de la Sainte par d'autres auteurs. Après avoir étudié, toujours de notre point de vue à la fois historique et sémiotique, la façon dont la Sainte représenta la conversion (active et passive), il faut alors que nous nous penchions sur des autres textes hagiographiques (qui à la rigueur n'étaient que des textes biographiques lorsqu'ils furent publiés, à savoir avant la canonisation de Thérèse d'Avila).⁸⁵⁵

Parmi les nombreux ouvrages qui, après la mort de Thérèse d'Avila, furent publiés dans plusieurs langues et dans plusieurs endroits d'Europe afin de raconter la vie de la Sainte, nous en avons sélectionnés deux, la *Vie* de Francisco de Ribera, publiée en 1590, et la *Vie* de Diego de Yepes, publiée pour la première fois neuf ans après. Nous avons choisi ces deux textes non seulement car ils furent les plus répandus, ceux qui eurent le plus de succès, furent republiées dans maintes éditions et traduits dans plusieurs langues étrangères ; mais aussi car ils satisfont complètement notre pertinence, du moment qu'ils traitent spécifiquement de la naissance et de la conversion de Sainte Thérèse. Comme nous le verrons grâce à l'analyse textuelle, ces auteurs ne font que reprendre certaines stratégies discursives et argumentatives déjà présentes dans le *Libro de la vida*, mais ils les amplifient et les perfectionnent en vertu de deux facteurs : l'abondance

⁸⁵⁵ Cependant, il ne faut pas oublier qu'un texte hagiographique n'est pas tel uniquement en raison du fait de raconter la vie, la mort, les miracles d'un Saint ou d'une Sainte, mais aussi en vertu de ses structures sémantiques profondes, de l'articulation de sa narration, de son niveau discursif et figuratif, etc. C'est exactement pour cette raison qu'un ouvrage qui à la rigueur n'est pas hagiographique, par exemple la biographie d'un homme politique, peut être défini comme tel, souvent de façon dérogatoire, lorsque l'auteur adopte le même style représentatif des hagiographes.

de matériels supplémentaires dont ils disposent grâce aux activités des procès de canonisation (facteur historique) ;⁸⁵⁶ le changement de point de vue (facteur sémiotique).

Nous devons au célèbre linguiste français Emile Benveniste (1902 – 1976) une série d'études sur les pronoms et sur la subjectivité du langage verbale, grâce auxquelles les sémioticiens distinguent entre deux régimes de discours : celui caractérisé par une opposition entre « je » et « tu » (discours personnel, subjectif) et celui où le pronom prévalent est « lui » (discours impersonnel, objectif).⁸⁵⁷

Lorsque le *Libro de la Vida*, enrichi par nombre d'informations sur la vie de la Sainte d'Avila, fut transposé dans les biographies de Ribera et de Yepes, ce qui arriva du point de vue sémiotique consista dans un passage du régime personnel et subjectif typique de l'autobiographie à celui (du moins apparemment) impersonnel et objectif de

⁸⁵⁶ Les procès informatifs commencèrent à Salamanque et à Avila en 1591. Des autres procès furent instruits par le nonce Camillo Caetani entre 1595 et 1597 dans seize villes. Les matériaux ainsi recueillis furent remis à Rome, où le Pape Clément VIII ordonna de ramasser des informations *in genere* sur la réputation de sainteté de Thérèse et sur ses vertus. En 1607, Paul V concéda que l'on procédât avec les informations *in specie*. Après avoir constitué ce nouveau dossier dans vingt-trois villes différentes, le Procès fut transporté à Rome, et approuvé par la Congrégation des Rites, qui le 2 mars 1613 chargea trois auditeurs de la Rote d'étudier toutes les informations et de donner leur jugement. Les deux *Relationes*, fruit de cet examen, rédigées par Manzanedo, furent positives, de sorte qu'après le décret favorable de la Congrégation des Rites (promulgué le 14 avril 1614), Paul V, le 24 avril de la même année, publia le bref *Regis æternæ*, par lequel il permettait que l'on célébrât la Messe et l'Office de Thérèse, nommée « bienheureuse ». De la canonisation de la Sainte d'Avila nous avons déjà abondamment traité ; en 1967, le 15 octobre, Paul VI annonça publiquement pendant le troisième congrès international des laïcs sa volonté de nommer les Saintes Thérèse d'Avila et Catherine de Sienne Docteurs de l'Église.

Bien évidemment, les ouvrages écrits par Francisco de Ribera et par Diego de Yepes se situent au moment initial de ce long parcours qui conduisit à la construction de l'identité hagiographique de la Sainte. Des rapports d'influence réciproque entre les procès et l'écriture hagiographique nous avons déjà discuté à propos des autres « cœurs ».

⁸⁵⁷ *Cfr.*, à ce propos, les essais recueillis dans Benveniste 1966 et 1971. Pour une discussion analytique de l'évolution des études linguistiques et sémiologiques sur l'énonciation, déclenchées par les considérations de Benveniste, *cfr* Manetti 1998. Greimas a ensuite réélaboré les deux catégories de discours proposées par Benveniste dans le cadre des concepts de « débrayage » et « embrayage » (en bref, la création d'une distance – débrayage – ou d'un rapprochement – embrayage - entre le discours et l'instance qui l'a produit).

l'histoire. Cette transformation impliqua des conséquences remarquables pour l'ensemble de la représentation : des points de vue narratifs (techniquement, des focalisations) alternatifs par rapport à celui de la Sainte ayant été introduits (en narratologie, l'on parlerait de « focalisation interne variable »), toute une série d'événements exclus de la narration autobiographique (comme les miracles, par exemple) purent y rentrer grâce à une parole « autre » remplaçant celle, nécessairement modeste, de la Sainte. Mais, ce qui nous intéresse davantage, et que nous découvrirons et décrirons en détail grâce à l'analyse textuelle, est que, même après ce changement global du cadre narratif, déterminé par la modification du régime discursif, les représentations de conversions actives restèrent assez limitées dans les hagiographies dédiées à Sainte Thérèse d'Avila. Signe, celui-ci, du fait que la charpente discursive adoptée n'était pas aussi déterminante, vis-à-vis du contenu des représentations, que l'idéologie générale qui les sous-tenait, une idéologie dans laquelle au sujet féminin l'on attribuait une spiritualité passive plus qu'active (et même lorsque l'on racontait la vie d'une femme aussi « dynamique » que Sainte Thérèse d'Avila).

Quant à la première hagiographie dédié à la Sainte, celle écrite par Francesco de Ribera,⁸⁵⁸ elle ne contient aucune mention des origines juives de la Sainte. Dans le

⁸⁵⁸ Dans la Bibliothèque publique de León (ainsi que dans la Bibliothèque *Vallicelliana* de Rome) l'on garde un exemplaire de la première édition de cet ouvrage : *La vida de la madre Teresa de Jesus, fundadora de las Descalças y Descalços Carmelitas / compuesta por el P. Doctor Francisco de Ribera de la Compañia de Jesus, y repartida en cinco libros* (En Salamanca : En casa de Pedro Lasso, 1590). Des autres éditions furent publiées en 1601, 1602, 1689, etc. Nous avons consulté une édition de 1863, publiée à Madrid, par la *Librería de Francisco Lizcano*. L'édition la plus récente est celle de 2004 : *La vida de la madre Teresa de Jesús fundadora de las Descalzas y Descalzos Carmelitas*, éditée par las Carmelitas Descalzas y por Fray José A. Martinez Puche (Madrid : Edibesa).

Une traduction française de la *Vie* de Ribera fut publiée en 1601 : *La Vie de la Mère Térèse de Jésus,... nouvellement traduite d'espagnol en françois par I. D. B. P. (Jean de Bretigny, prêtre) et L. P. C. D. B. (Les Pères chartreux de Bourfontaine)*, Paris : G. de La Noüe. Des autres éditions de cette traduction furent publiées en 1602, 1607 (Anvers), 1627-28 (Lyon), etc.

En 1601, l'on publia une traduction italienne de Francesco Bordini : *Vita della M. Teresa di Giesu Fondatrice delli Monasteri e delle Monache, & Frati Carmelitani Scalzi della prima Regola. Tradotta dalla lingua spagnuola nell'italiana, da reuerendiss. monsig. Gio. Francesco Bordini...* In Roma : appresso Guglielmo Facciotto, 1599 (Rome : apud Gulielmum Facciottum, 1599). La même traduction fut republiée en 1601 (In Roma : ad istanza di Vincenzo Pelagallo ; appresso gl'heredi di Nicolo Mutij).

premier livre de l'ouvrage, au chapitre trois l'on lit : « *Fué nacida por entrambas partes de noble linaje* » (p. 42) ; cette affirmation ne correspondait pas à la vérité mais, justement à partir de l'hagiographie de Francisco de Ribera, devint un cliché dans les ouvrages relatant la vie de la Sainte d'Avila.

Quant aux « péchés de jeunesse » de Thérèse, l'hagiographe en attribue la responsabilité entièrement à l'envie du diable :

Grande envidia tenia el demonio de tan buenos principios, porque conocia en ella un escelente natural tan inclinado de suyo á virtud [...]. Viendo esto, parecióle que convenia estorbar los bienes que aquellas partes tan aventajadas prometian, y puso su diligencia en estragar con el mal uso de ellos los dones naturales que Dios habia puesto en ella, pareciéndole que era buena la ocasión de haber ella quedado en tan tierna edad sin madre.

(Ibid.: 1, 5 : 46)

Le diable utilise deux voies différentes pour corrompre la perfection spirituelle de la Sainte : les mauvais livres et les mauvaises compagnies. Ce sont exactement les mêmes éléments que la Sainte avait indiqués dans son autobiographie, mais Francisco de Ribera s'attarde de façon plus approfondie et sur l'un et sur l'autre. À propos des livres de chevalerie, par exemple, il affirme :

Une nouvelle traduction fut publiée par Cosimo Gaci en 1603 : *La vita della B. Madre Teresa di Giesu, fondatrice de gli scalzi Carmelitani / composta dal Reuerendo padre Francesco Riuiera della Compagnia di Giesù, e transportata dalla spagnuola nella lingua italiana dal signor Cosimo Gaci* (In Venetia : ad istanza di Giulio Burchioni).

Le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France contient une fiche bibliographique (FRBNF31207598) relative à une traduction latine de l'ouvrage de Ribera, éditée par Matthias Martinez Van Waucquier : *Vita B. matris Theresæ de Jesu, ...in quinque libros distincta, auctore R. P. Francisco Ribera, ...Ex hispanico sermone in latinum conuertebat Matthias Martinez*. Selon la fiche, l'ouvrage en question aurait été publié en 1520 (Coloniæ Agrippinæ : apud J. Kinckium). Il s'agit, bien évidemment, d'une erreur : en 1520 la Sainte n'avait que cinq ans, trop tôt pour que l'on écrivît son hagiographie ! Cette traduction latine fut en fait publiée un siècle plus tard, en 1620.

La primera fué, haciéndola leer libros de caballerías, que es una de sus invenciones, con que ha echado á perder muchas almas recogidas y honestas, porque en casas á donde no se dá entrada á mujeres perdidas y destructoras en la castidad, hartas veces no se niega á estos libros que hombres vanos con alguna agudeza de entendimiento y con mala voluntad, han compuesto para dar armas al enemigo nuestro, y suelen hacer disimuladamente el mal que aquellas ayudadoras [p. 47] de Satanás por ventura no hicieran. Dióse, pues, á estos libros de caballería, sino de vanidades, con gran gusto, y gastaba en ellos mucho tiempo ; y como su ingenio era tan escelente, así bebió aquel lenguaje y estilo, que dentro de pocos meses ella y su hermano Rodrigo de Cepeda compusieron un libro de caballerías con sus aventuras y ficciones, y salió tal, que había harto que decir de él. Sacó de este estudio la ganancia que se suele sacar, aunque ella no sacó tanto mal como otros, porque el Señor, que la tenia guardada para tan grandes cosas, no la dejaba de la mano sino poco. Comenzó a traer galas y olores, y curar sus cabellos y manos, y desear parecer bien, aunque no con mala intención, ni deseando jamás ser ocasión a nadie de ofender á Dios. Y aunque su curiosidad en estas y otras semejantes vanidades era grande, no hacía cosas que pensase entonces que era pecado.

(ibidem)

Par rapport au *Libro de la Vida*, il faut souligner trois différences : en premier lieu, chez Ribera les livres de chevalerie sont explicitement accusés d'être un instrument de Satane, et ceux qui les écrivent d'être ses assistants (il se peut que ces accusations cachent le désir, même inconscient, d'exalter le genre hagiographique). En deuxième lieu, Sainte Thérèse n'est pas uniquement une lectrice de ces ouvrages diaboliques, elle en est également l'auteur (avec son frère Rodrigo de Cepeda) ; cela implique que Sainte Thérèse, par sa lecture et encore plus par son écriture, contribue, quoique involontairement, à soutenir l'œuvre du diable (tandis que ses ouvrages hagiographiques, tels que le *Libro de la Vida*, auront un effet tout à fait contraire). La troisième nuance, la troisième différence, ne concerne pas les actions de la Sainte (la lecture, l'écriture, la fréquentation de « mauvaises » compagnies) mais plutôt ce que les sémioticiens appelleraient la « modalisation » de ces actions. Si dans son autobiographie

la Sainte est implacable lorsqu'il s'agit de condamner ses propres péchés (elle les commit parce qu'elle le voulait, parce qu'elle était mauvaise et corrompue par le diable), dans le récit hagiographique de Francisco de Ribera le vouloir est remplacé par un non-vouloir : la Sainte commet des péchés, mais sans en être conscient. Ce changement de perspective modale n'est au fond qu'une conséquence ultérieure du changement du régime du discours (de la personnalité subjective à l'objectivité impersonnelle), mais répond aussi à l'exigence de construire l'identité hagiographique de la Sainte d'Avila sans qu'aucune tache y apparaisse (c'est dans ce cadre que l'on peut placer la décision d'inventer une naissance noble pour la Sainte).

À l'égard des « mauvaises compagnies », Francisco de Ribera n'est pas moins explicite :

La segunda via por donde el ardid del envidioso enemigo la acometió, fué una con que él á personas de mas años y de mas ejercicio en la virtud, ha derribado muchas veces, que es malas compañías. Entraban en su casa unos primos hermanos suyos, casi de su edad, metidos ya en vanidades, y platicaban con ella de estas cosas, y ella los oia, y en todas las cosas que les daba contento, les sustentaba la plática y los entretenia. Pero mucho mas mal la hizo una parienta suya, que á pesar de su padre entraba allí, porque por ser tan liviana, él no quisiera que entrara en su casa, y por ser tan parienta, no se la podia negar la entrada.

(ibidem)

Pour la pertinence de notre recherche, l'un des chapitres les plus intéressants est, sans aucun doute, le huitième du premier livre, qui traite « *De qué tan graves fueron los pecados de la Madre Teresa de Jesus.* » Ce passage du texte est particulièrement significatif surtout en raison de la stratégie rhétorique et argumentative qu'il adopte. En effet, la *Vie* de Sainte Thérèse d'Avila rédigée par Francisco de Ribera démontre la modernité de son discours hagiographique en affirmant que les hagiographes du passé se trompaient en ne pas racontant des péchés commis par tel ou tel Saint. Les fautes de jeunesse en particulier, écrit le Jésuite, ne doivent pas être occultés, mais utilisés pour démontrer la puissance de Dieu, sa capacité de muter les cœurs :

Antes que hable de la conversion, casi postrera, de la Madre Teresa de Jesus, en que mas de veras se comenzó a llegar á aquel gran Señor que por tantas partes la traia a sí, me parece necesario decir algo de la gravedad de estos sus pecados, de que ya habemos dicho, y ella dice tantas veces con tanto encarecimiento y sentimiento. A mí no me parecen bien los que escribiendo vidas de santos, quieren encubrir los pecados y flaquezas en que como hombres en algun tiempo cayeron, porque es eso encubrir en parte la grandeza de la bondad y misericordia y sabiduría de Dios, que los sufrió y sacó de ellos, usando para ello de medios muy eficaces y acertados, y verdaderamente admirables, y de tales como primero eran los hizo tales como despues fueron.

(ibidem : 58)

En même temps, l'hagiographe ne veut pas que la lecture du *Libro de la Vida* pousse le fidèle à croire que Sainte Thérèse pendant sa jeunesse commit des péchés très graves. Voilà donc que l'ouvrage de Francisco de Ribera se transforme dans une sorte de commentaire à l'autobiographie de Sainte Thérèse, une postille qui essaye d'éliminer les ambiguïtés qui y sont contenues, surtout quant aux premières années de vie de la Sainte :

Y así, si yo supiera mas en particular los pecados de la Madre Teresa de Jesus, no los dejara de decir, porque ella misma deseaba fuesen conocidos, para que mas se conociese la bondad de Dios y mas resplandeciese en ellos su gloria. Pero no es tampoco razon que se piensen los que nunca hubo ; y porque los que leyeren el libro de su vida, fácilmente creerán que debió de hacer grandes pecados contra su castidad y pureza virginal, segun ella los encarece, he querido poner aquí este capitulo para desengañarles.

(ibidem : 58)

La Sainte même, continue Ribera, révèle au chapitre trente-deux de sa *Vida* qu'on lui montra le lieu de l'enfer qui avait été prédisposé pour elle ; sans cette révélation,

affirme l'hagiographe jésuite, il serait même impossible d'imaginer que la Sainte eût pu commettre des péchés quelconques, puisque

nunca dió en pecados en que otras mujeres dan, como enemistades, rencillas, envidias, murmuraciones y otras cosas semejantes. [...] Todo su pecado fué tratar y conversar con amistad con hombres. Y es cosa certísima que en todo esto trato y amistad no hubo jamás pecado mortal de flaqueza de la carne, ni consentimiento en él.

(ibidem : 59)

Un autre élément biographique qui fait en sorte qu'il soit très difficile de croire aux « péchés » de Sainte Thérèse est reporté à la p. 60 :

sé que siendo de mucha edad, y tratando con ella una de sus hijas cierta cosa que tocaba á tentaciones deshonestas, respondió : No entiendo eso, porque me ha hecho el Señor merced que en cosas de esas en toda mi vida no haya tenido que confesar.

En conclusion, donc, l'enfance et la jeunesse de Sainte Thérèse ne furent pas caractérisées par des péchés, mais par des situations potentiellement pécheresses, déclenchées, d'ailleurs, par la facilité par laquelle Thérèse s'adonnait à des nouvelles amitiés (trait de son caractère qui est présenté sous une lumière positive) :

Tengo para mí que sus pecados no debieron de ser mas que de ponerse ella á peligro de hacer algun pecado ó pecados graves con aquella conversacion y trato que ella tenia con algunas personas, por ser ellos ó de poca edad ó de mucha virtud, que fácilmente pudieran caer, y ella de su natural ser muy amorosa é inclinada á querer de veras á aquellos con quien tenia amistad.

(ibidem)

Comment expliquer, donc, le fait que la Sainte, comme nous l'avons observé, admet d'avoir commis des péchés très graves ? Selon Francisco de Ribera, qui adopte

un style narratif très proche de la casuistique jésuite, cette révélation peut être expliquée par une double faute de perspective : d'un côté, il s'agit d'une conséquence des mauvais conseils des confesseurs ; ils poussèrent la Sainte à considérer comme mortels des péchés qui n'étaient que véniels. La seconde faute de perspective concerne la Sainte même : elle racontait sa jeunesse à partir du point de vue de sa maturité, à savoir de sa perfection morale. Ce fut cela qui l'induisit à considérer comme très graves certains comportements qu'elle avait eus pendant sa jeunesse.

Le récit de la conversion de la Sainte, contenu dans le chapitre IX de la *Vie* de Ribera, suit de façon assez proche le modèle autobiographique du *Libro de la Vida*. Il souligne, en fait, l'importance de deux éléments vis-à-vis de cette mutation du cœur : les images sacrées (« *con quien ha aprovechado y mejorado muchas almas y con tanta razón honra y guarda la santa Iglesia* », p. 64) et la lecture (« *ayudóla mucho entonces el libro [p. 65] de las confesiones de san Agustin, y parecía que se vía á sí misma en ellas como en un muy claro espejo. Pero cuando llegó a la conversion de san Agustin y á la voz que le dieron cuando estaba en el huerto, como lo cuenta él en el fin del libro octavo, no pareció sino que á ella se la habian dado, segun se alteró su corazon, y estuvo un rato grande que se deshacia en lágrimas* »). Comme il arrive souvent dans les textes narratifs, ainsi dans la *Vie* de Ribera la figure du miroir est utilisée pour exprimer à la fois une similarité et une différence : le parallélisme entre la conversion de Saint Augustin et celle de Sainte Thérèse (les deux ont lieu comme conséquence d'une lecture) mais aussi le fait que la Sainte d'Avila, différemment de l'évêque d'Hippone, ne reçut pas le même message « *tolle et lege* ». Il est singulier que la conversion définitive de la Sainte coïncide avec cette constatation négative.

Entre la mort de Sainte Thérèse et sa canonisation une autre hagiographie contribua significativement à la construction de l'identité de la Sainte : la *Vida de Santa Teresa de Jesús* de Fray Diego de Yepes,⁸⁵⁹ publiée pour la première fois en 1599.⁸⁶⁰

⁸⁵⁹ Né à Yepes, province de Tolède, en 1530 ou en 1531, il mourut à Tarazona, province de Saragosse, en 1614. Il adopta le nom de son village natal lorsqu'il entra dans l'Ordre de *los Jeronimos*. Confesseur du roi Philippe II et, après la mort de celui-ci, de son successeur Philippe III, il fut également Prieur du Monastère de l'Escorial et, à partir de 1600, évêque de Tarazona, où il mourut. Outre la *Vida de Santa Teresa de Jesús*, il écrivit une *Historia particular de la persecución de Inglaterra y de los martirios*

Le début de l'hagiographie de Diego de Yepes est intéressant parce que l'auteur ne se limite pas à attribuer une naissance noble à Sainte Thérèse mais, en suivant un stéréotype hagiographique assez répandu pendant la Réforme catholique, considère cette même naissance comme douée d'une valeur cosmogonique : l'apparition de Thérèse dans l'histoire, en fait, n'est pas casuelle, mais se configure comme une sorte d'antidote à la « mensonge luthérienne » :

Y como no puede dejar de causar admiración ver en tiempos tan miserables, y en los siglos más infelices de la Iglesia (donde las tinieblas así de la herejía como de otros pecados parece que querían oscurecer su claridad) nacer un nuevo y resplandeciente sol.

(Yepes 1946 : 14)

De même, Dieu ne créa pas Sainte Thérèse uniquement pour qu'elle réformât l'Ordre des Carmélitains Déchaussés, mais aussi comme instrument de guerre contre toutes les hérésies, une guerre combattue « *no con la espada y lanza, sino con armas más poderosas y fuertes, que son las de la oración* » (p. 17). Comme dans des autres

más insignes que en ella ha habido desde el año del Señor 1570 (Madrid : 1599) ; *De la muerte del rey don Felipe Segundo* (commissionnée par Philippe III, Milan : 1607) ; *Carta de Fray Diego de Yepes al Arzobispo de Granada Don Pedro de Castro*, écrite en 1597 et publiée dans le tome LXII de la *Biblioteca de Autores Españoles* de Ribadeneira. Yepes a été inclu par l'Académie Espagnole dans le *Catálogo de Autoridades de la Lengua*.

⁸⁶⁰ L'édition la plus ancienne que nous avons pu consulter est celle de 1606, dont la Bibliothèque Nationale d'Espagne possède un exemplaire : *Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada virgen Teresa de Iesus, madre fundadora de la nueva reformation de la Orden de los Descalços y Descalças de Nuestra senora [sic] del Carmen* (en Caragoça : por Angelo Tauanno, 1606). Une autre édition fut publiée en 1614 (En Lisboa : Pedro Craesbeeck). Le Père Cyprien de la Nativité publia une traduction française en 1643 (*Vie de Sainte Thérèse de Jésus*), Giulio Cesare Braccini une traduction italienne en 1622 (dans l'occasion de la canonisation de la Sainte d'Avila) : *Vita della gloriosa vergine s. Teresa di Giesu fondatrice de' Carmelitani Scalzi, scritta in lingua castigliana da monsig. Diego de Yepes dell'Ordine di s. Girolamo...E tradotta nella toscana dal sig. Giulio Cesare Braccini...* (In Bracciano : per Andrea Fei stampator ducale, 1622 - in Roma : per Andrea Fei, 1623).

Pour nos citations, nous avons utilisé une édition argentine, conforme à l'édition de Saragosse de 1606 : *Vida de Santa Teresa de Jesús*, Buenos Aires : Emecé Editores, 1946.

hagiographies, ainsi chez Yepes la vie de Sainte Thérèse est racontée au sein d'un cadre téléologique, où la naissance de la Sainte trouve sa signification dans le rôle qu'elle jouera vis-à-vis de l'histoire de la religion catholique. Quoique le protagoniste de ce récit soit une femme, la métaphore guerrière du combat contre l'hérésie, que nous avons déjà abondamment attestée dans les *Vies* d'Ignace de Loyola, retourne de façon puissante, bien que masquée sous le paradigme de l'oraison.

Sainte Thérèse d'Avila devient alors une véritable « *triac* », mot que Diego de Yepes utilise métaphoriquement dans sa préface à la *Vie* de la Sainte et qui littéralement désigne, en Espagnol comme en Italien, un remède contre la morsure des serpents venimeux. En particulier, la *triac* est un remède fabriqué en utilisant la chaire même, et donc le poison, des serpents. Cet mot est donc employé à bon escient par Yepes, qui le choisit afin d'exprimer le fait que la conversion de Sainte Thérèse n'est pas simplement un fait biographique, mais également un événement historique, par lequel Dieu trouve l'antidote contre les maux qui, par le truchement de Luther, se sont manifestés dans le plan divin :

Fue también ésto traza de Dios, que casi al mismo tiempo que aquel malvado Lutero comenzó a maquinar sus mentiras y engaños, y a confeccionar la ponzoña con que después dió la muerte a muchos, en esa misma ocasión andaba el Señor formando esta santa, para que fuese como triaca de esta ponzoña ; y lo que aquél apartaba de Dios por una parte, ésta por otra recogiese y allegase, y así sirviese a la Iglesia, no sólo haciendo oración por los miembros cortados de ella, sino también procurando dar vida a los que estaban secos o muertos.

(ibid. : 17)

Chez Yepes comme chez Ribera, la famille de Sainte Thérèse d'Avila est fallacieusement décrite comme « *noble* ». Toutefois, dans cette seconde hagiographie nous constatons la présence d'une affirmation qui peut apparaître très significative, si placée dans le cadre de ce que nous venons d'observer à propos des origines juives de la Sainte. Yepes en fait souligne, d'une façon quelque peu suspecte, que le fait de connaître tous les détails de la vie d'un Saint ou d'une Sainte répond à une curiosité assez superflue. S'agit-il d'une *excusatio non petita* ?:

[Thérèse naquit] de padres nobles y virtuosos. Y aunque importa poco saber el origen de los padres que los siervos de Dios tuvieron en la tierra, pero por no faltar en esto a la verdad y partes de la historia, habré de contar los de esta santa [...] Fue pués nacida en Ávila, y por entrambas partes de noble linaje.

(Ibid. : 20)

Puis, l'enfance vertueuse de la Sainte, celle qui précède la corruption de son esprit, est décrite de façon détaillée, mais foncièrement conforme au récit de la Sainte même :

Siendo de seis o siete años gustaba de contar y hablar de las vidas y virtudes de los Santos [...] y lo que es de maravillar, antes aun de comenzar a gozar de la vida deseaba ya padecer muerte por Cristo. Encendíase su corazón leyendo los martirios de los santos ; y pareciéndole que eran mucho menos sus trabajos que el premio de que gozaban, deseaba ella morir así por ganar lo que ellos habían alcanzado. Y con este ardor y deseo, con más esfuerzo y generosidad que su edad [p. 22] pedía, comenzó a tratar luego con un su hermano, que se llamaba Rodrigo de Cepeda, que era casi de sus mismos años, cómo pondrían por obra tan dichosos deseos. Y acordando entre sí de tomar alguna cosilla para comer, se salieron de casa de su padre, determinados los dos de ir a tierra de moros, donde les cortasen las cabezas por Jesucristo. Y saliendo por una puerta de la ciudad de Ávila, que llaman de Adaja (que es el nombre del río que pasa por ella) tomaron el camino por la puente adelante, hasta que un tío suyo les topó, y volvió a su casa, con harto gozo de su madre, que los hacía buscar por todas partes con mucha tristeza y miedo no les hubiese sucedido alguna desgracia.

[...]

Viendo, pues, que no podían hallar los medios para volar luego al cielo los que apenas habían abierto los ojos ni puesto los pies en el suelo, con el fuego que en su corazón ardía trazaban otras mil invenciones, que aunque en lo de afuera no pasaban de obras de niños, los deseos eran de varones. Y así ordenaban que los dos fuesen ermitaños, y en la huerta que había en su casa (como su edad les

permitía) edificaban sus ermitas, no como los otros niños por vía de juego o entretenimiento, sino para recogerse a la soledad en ellas.

(Ibid. : 21-22)

Ces références à l'enfance de Sainte Thérèse d'Avila, dont les vertus sont racontées par des longues citations tirées de l'autobiographie de la Sainte, ont comme but secondaire celui de permettre à Diego de Yepes de fournir une interprétation symbolique de cette première phase de la vie de la Réformatrice : retourne l'opposition entre l'épée et la prière, que nous avons déjà rencontrée dans la préface de l'hagiographie ; quoique Sainte Thérèse ne fût pas un martyr « *de sangre y cuchillo* », elle le fut quand même dans ses œuvres :

Éstos que habemos contado fueron sus ejercicios siendo niña, éstos sus deseos ; y debieron de ser bien de veras, pues todos los vió después cumplidos ; porque aunque no fué mártir de sangre y cuchillo, fuélo de espíritu, y los trabajos labraron en ella la corona que en otros labra la espada.

(Ibid. : 23)

Ici nous pouvons saisir un trait important de la sainteté moderne, significatif et pour son histoire et pour l'analyse sémiotique de ses textes : comme le terme « miracle » reçoit une nouvelle sémantisation dans les hagiographies consacrées à Saint Ignace de Loyola (de sorte que l'on peut affirmer qu'il en accomplit même si ces miracles ne seraient pas considérés comme tels selon le lexique de l'hagiographie médiévale), ainsi dans l'hagiographie de Yepes le mot « martyr » est déclinée de façon à construire un nouveau modèle, moderne et féminin, d'héroïcité. À Sainte Thérèse, ainsi qu'aux autres femmes qui, dans les couvents comme ailleurs, en suivront l'exemple (inspirées, parfois, par la lecture d'ouvrages hagiographiques) l'on ne demande pas de mourir par l'épée de l'ennemi, mais de démontrer leur sainteté par des actions plus quotidiennes et apparemment moins héroïques : les œuvres de la vie conventuelle. Le rêve d'être décapité par les Maures, en effet, appartient à l'enfance de la sainteté, où les idéaux chrétiens, quoique toujours dignes d'admiration, sont cependant trop conditionnés par la sensibilité chevaleresque et médiévale. L'exemple de la sainteté

mûre de Thérèse devient donc une sorte de modèle pour la maturité de la sainteté féminine moderne.

Mais la Sainte d'Avila, dans son récit autobiographique ainsi que dans ceux de ses hagiographes, ne passe pas automatiquement, d'une façon naturelle et indolore, de la sainteté de l'enfance à celle de l'âge mûr. Elle devra reconquérir la perfection, une perfection agrandie par l'expérience et la conscience de la chute, après la corruption. Chez Yepes, le récit de cette phase fondamentale de la vie de la Sainte, la conversion « négative » qui précède celle « positive », suit le modèle fourni par Ribera, plutôt que celui suggéré par la Sainte même. Elle n'est pas responsable de son changement négatif, car il se doit à l'action du diable :

Creciendo en la edad, crecía también la bienaventurada madre Teresa de Jesús en las virtudes y gracias naturales, descubriendo más cada día su natural gracioso, amoroso y prudente, lo cual se hacía señalada y amable entre todos, llevando tras de sí con amor y admiración los ojos de quien la miraba. Mas como no haya virtud que no tenga algún vicio que le parezca, ni cosa tan acertada que no pueda ser de inconveniente por alguna parte o respecto, y como los grandes bienes de ordinario estén ocasionados a grandes males, comenzó el demonio a tener envidia y pesar de tan buenos principios, y de tantos dones naturales y sobrenaturales que en ella conocía. Y sospechando el daño que a él le podría venir, si adelante pasaban, y cuán aparejada era esta santa para hacerle guerra, determinó de comenzar él primero induciéndola a usar mal de ellos. Porque si ien las gracias y buen natural ayudado de la razón es gran parte para todo lo que es virtud y provecho que quien las tiene, por el contrario, cuando falta esa guía, y carece el alma de este freno, y cuando con las nubes de las pasiones se escurece la lumbre de la razón, viéndose querida de muchos, comenzó ella también a querer ; y como era discreta y apacible, arrojóse a no gustar de estar escondida, y comenzó de abrir los ojos al mundo, y tomar sabor de lo que en él es estima por algo, y a preciarse del aderezo y galas de mozas, y de la curiosidad en ello con alguna demasía y exceso.

(Ibid. : 25)

Pareillement, dans la description des moyens que le diable adopta afin de corrompre Sainte Thérèse, Diego de Yepes suit son prédécesseur Ribera : d'un côté, il y eut les « mauvaises compagnies », de l'autre côté, le « mauvais livres » (car pour Yepes les livres ne sont que des *compañeros muertos*). De même, Sainte Thérèse retrouva sa vertu, perfectionnée grâce à l'expérience du péché, en remplaçant les « mauvais livres » par des bonnes lectures et les « mauvaises compagnies » par des fréquentations vertueuses. De ce point de vue, l'ouvrage de Yepes ne présente pas trop de différences et de variations par rapport à l'hagiographie antérieure. Il faut cependant mentionner que, dans cette deuxième *Vie*, la conversion de la Sainte, notamment celle qui a lieu grâce à des lectures « hagiographiques », est le point de départ d'une chaîne de réactions spirituelles, dont la plus remarquable est, sans aucun doute, une conversion « active » :

Un tío suyo la puso en que tuviese oración, y le dió libros que le fuesen guía, y enseñasen el camino de ella ; también fueron causa de que por este medio se ganase el alma de un clérigo que residía en aquel lugar donde ella se curaba, que la tenía muy perdida y estregada con el trato y conversación de una mujer de aquel mesmo lugar. Y era cosa tan pública que tenía perdida la honra y la fama, y (lo que peor es) le tenía hechizado esta mujer. Éste se aficionó en extremo a la santa virgen, porque como era tan niña y él veía en ella tantas virtudes y trato con Dios, le causaba juntamente amor y confusión. Con la voluntad que le tenía le declaró su perdición ; y dolíase tanto la santa de ver aquel sacerdote tan ciego y perdido, que tomó su negocio tan a pechos que hasta verlo concluído no descansó. Comenzó luego a rogar a nuestro Señor con grande instancia por su alma, y a tratarle de Dios, y agravarle el estado en que estaba ; y dióse tan buena maña que le vino a sacar la prenda o idolillo donde estaban los hechizos, el cual la santa echó en un río, y luego comenzó el sacerdote (como quien despierta de un gran sueño) a volver sobre sí, y a acordarse de todo lo que había echo en aquellos años : espantabase de sí, y doliendose de su perdición comenzó a aborrecer la mujer, y con gran determinación la dejó del todo : no se hartaba de dar gracias a Dios por haberle echo esta merced, por medio de esta gloriosa santa. Murió al cabo de un año, y fué este medio de su salvación, como la misma madre cuenta en

su libro (cap. V). Éste fué el primer fruto que en toda su vida ofreció esta virgen a Dios, porque fué la primera persona que por su medio se salvó.

(Ibid. : 39)

Deux éléments sont à remarquer à propos de ce récit. D'abord, il s'agit d'un des rares exemples de conversion « active » que l'on puisse retrouver dans la tradition hagiographique thérésienne. En deuxième lieu, il faut mettre en évidence que même dans cet épisode isolé la conversion du prêtre pécheur n'implique aucune sensibilité psychologique ni aucune stratégie rhétorique : tout simplement, le péché est causé par la présence d'un *hechizo*, d'un charme, et, de façon analogue, la conversion a lieu grâce à l'élimination de l'*idolillo* - littéralement : « petit idole » - qui cause l'enchantement. Encore une fois, nous sommes face à un modèle assez populaire de conversion, où la théologie de la grâce est remplacée par les croyances folkloriques d'un public féminin.

4) Un poème hagiographique consacré à Sainte Thérèse d'Avila.

Avant de conclure le présent chapitre sur la conversion chez Sainte Thérèse d'Avila, nous désirons nous pencher brièvement sur un poème écrit afin d'honorer la Sainte et publié à Barcelone, *por Sebastián Mateuad*, en 1615 : *Vida, muerte, milagros, y fyndacines de la B. Madre Teresa de Iesvs / compuesto en qvintillas, por Pablo Verdugo de la Cueva, cura propio de la parroquia de S. Vicente de Auila*.⁸⁶¹ Ce texte est intéressant aussi pour l'histoire de la littérature espagnole, car la dernière de ses huit feuilles contient une lettre de Lope de Vega.

Les premières strophes du poème insèrent la naissance de Sainte Thérèse d'Avila dans un contexte à la fois historique et cosmologique. Suivant l'exemple des hagiographies, l'auteur en traduit les contenus par la parole poétique, et notamment par les jeux de l'invention littéraire baroque. Voilà donc que Thérèse, « *luzero* » du Catholicisme, s'oppose à « *Lutero* ».

*El año que el Sol nos tapa,
De quinientos y de quinze*

⁸⁶¹ Nous avons consulté un exemplaire de ce poème, assez rare, dans la Bibliothèque Nationale d'Espagne (cote R/10769).

*Sobre mil, en que fue Papa
Leon Decimo, aquel linze
A quien nada se le escapa.*

*Quando en Castilla reynava
Doña Iuana, que gozando
En paz de su Reyno estava,
Por quien el quinto Fernando
A Castilla gouernaua.*

*Por lo que el mundo interesa
De que Dios la dè el luzero
De la Catolica empresa
Quando en Saxonia Lutero,
Nacio en Auila Teresa.*

L'affichage des 95 thèses de la *Disputatio circularis pro declaratione virtutis indulgentiæ* eut lieu en 1517. La naissance de Thérèse d'Avila, juste deux ans avant, est vue par Pablo Verdugo de la Cueva comme un événement dicté par la providence divine, comme un antidote contre le poison protestant.

Dans les strophes suivantes, le poète retourne sur le cliché (faux) de la noblesse de la famille de la Sainte, mais l'enrichit aussi par un nouveau jeu de mots, centré sur le nom de la famille : Cepeda. Verdugo de la Cueva y reconnaît le mot espagnol « *cepa* », qui signifie « souche ». La souche d'où s'origine Sainte Thérèse doit être noble, car elle donnera lieu à l'un des miracles du Catholicisme réformé :

*De nobles Padres empieça,
Porque nobleza no falte,
A quien ha de ser cabeça
De la virtud, que es esmalte
Del oro de la nobleza.*

*Fue su Padre principal,
Que fue Alonso de Cepeda :
No vino la cepa mal,
Paraque plantarse pueda
Tal viña con cepa tal.*

*Tuvo gran solicitud
De criar la viña llena
De fruto en la juventud,
Que por ser la cepa buena,
Tuvo el sermiento virtud.*

Mais aussi le nom de la mère de la Sainte, Aumada, fait l'objet d'une série de jeux de mots analogues. Le poète y retrouve, selon le modèle de l'étymologie fantaisiste, cultivée par l'illustre compatriote Isidore de Séville, le mot « *ahumada* », qui en espagnol signifie « enfumée ». L'explication de cette étymologie se réfère à la conception selon laquelle *nomina sunt consequentia rerum* : une femme tellement incendiée par l'amour de Dieu ne pouvait qu'être « *ahumada* » :

*De su madre fue el renombre,
No menos noble y feliz :
Porque fue su propio nombre
De Aumada doña Beatriz,
De quien tomò el sobrenombre.*

[1 strophe]

*Ese nombre se le da,
Nombre donde està cifrada
La caridad que tendrà :
Que es bien se precie de Aumada
Quien tan abrasada està.*

Mais Thérèse était une sorte de fumée aussi car elle constituait un signal pour les autres Chrétiens (voire le quatre strophes suivantes sur Sainte Thérèse comme signal de fumée).

La majorité des vers du premier chant, toutefois, est consacrée aux signes de sainteté tels qu'ils se manifestèrent dès la première enfance de Sainte Thérèse :

*A todo el mundo avisò :
Y aquesta verdad que digo
De siete años la mostrò,
Con su hermanito Rodrigo,
Con quien niña se criò.*

*Siete años aun no tenian,
Quando juntos los dos niños
Con su sangre pretendian
Teñir los blancos armiños,
Y ser Martyres querian.*

*Quisieran yrse muy lexos,
Porque Moros les persigan,
Siendo de martyrio espejos,
Que a quien preceptos no obligan,
Ya quieren seguir consejos.*

*De casa salen ufanos
Los niños como mil oros,
Y asiditos de las manos,
Se yvan a tierra de Moros,
A morir como Christianos.*

Este intento concibieron,

*Y un poco de pan tomaron,
Y luego de casa huyeron,
Y al punto que se escaparon
De la Ciudad se salieron.*

*Con pan, si mas gollorias
Contentos los niños van,
Que imita la niña a Elias,
Y en fee de un poco de pan
Piensa andar quarenta dias.*

[8 strophes suivent sur la nécessité que la gamine sainte survive pour qu'elle puisse ensuite accomplir sa mission]

*En fin si intento parò,
Y ya adelante no pasa,
Que un su tio los topò.
Y los niños bolvio a casa,
Y a su madre se los dio.*

[1 strophe]

*En fin la niña jugando
De hazer casitas tratava,
Con esto el tiempo passando,
En años, y edad entrava
Nuevas fuerças recobrando.*

Les strophes qui nous intéressent davantage sont cependant celles du troisième chant, où l'on raconte la « perdition » de Sainte Thérèse. L'on observe clairement la façon dont le poème suit de tout près la narration proposée par les hagiographes de la Sainte : d'une part la fumée divine, celle qui était censée signaler au monde la sainteté

de Thérèse, est offusquée par la fumée de la littérature chevaleresque ; d'autre part, toutefois, la Sainte n'arrive jamais à perdre son honneur :

*La niña en edad entrava,
Y como entrava en edad,
A trabucarla empeçava
El viento de vanidad,
Que a su flor amenaçava.*

*Leyò unos libros profanos,
Y en la virtud bolvio atras,
Leyendo estos libros vanos,
Que entre sus hojas jamas
Se han topado frutos sanos.*

*El hilo de la cordura
Empeçose a destorcer,
Y con la desemboltura
La quiso desvanecer
El humo de la hermosura.*

*Fue muger, y aunque encogida,
Como amiga de novelas
De cuerda, desvanecida
Al viento tendio las velas,
Por querer, y ser querida.*

*Verdad es, y verdad cierta,
Que aunque se desvanecio,
Siempre vivio tan alerta,
Que de golpe nunca abrio
De la honestidad la puerta.*

*Fue de su gusto el verdor
 Tan poco, que no fue nada,
 Que aunque la picava amor,
 Siempre la tuvo enfranada
 El bocado del honor.*

Si la « perdition » de la Sainte n'occupe que quelques strophes, où ces péchés de jeunesse reçoivent le moins d'emphase possible, la « conversion » de Sainte Thérèse est encore plus laconique ; la présence du mal, de l'emprunte du diable, dans la vie de la Sainte n'est en fait qu'une parenthèse insignifiante, si on la compare avec les miracles accomplis par Thérèse, décrits par les strophes suivantes.

Nous avons déjà remarqué le manque de conversions « actives » dans la tradition hagiographique qui entoure la Sainte d'Avila. Pour conclure le présent chapitre, nous devons nous attarder quelque peu sur un manque également significatif : celui d'images qui représentent les conversions, actives ou passives, de la Sainte.

5) Les images.

Quoique l'iconographie de Sainte Thérèse soit énormément riche, les représentations de la « perdition » (ou « conversion négative ») de la Sainte et de sa successive conversion positive sont assez rares. Encore moins fréquentes sont les images consacrées à des « conversions actives ».⁸⁶²

Les sources écrites principales de l'iconographie thérésienne sont les ouvrages mêmes de la Sainte, les documents des procès pour sa canonisation, du moment qu'ils furent disponibles, et les hagiographies consacrées à la Sainte d'Avila, notamment les deux que nous avons étudiées, plus celle écrite par Juan de Avila en 1604 et l'hagiographie latine du Père Juan de Jesús María.

⁸⁶² Sur l'iconographie de Sainte Thérèse, *cfr* Réau 3, 3 : 1258-1262 (avec une bibliographie) ; LKI 8 : 463-468 (avec une bibliographie) ; BSS 12 : 412-419 ; et surtout Gutiérrez Rueda 1964, à notre connaissance le meilleur essai général sur l'iconographie thérésienne (avec une bibliographie complète jusqu'à la parution de l'ouvrage).

Quant aux sources visuelles, les plus importantes furent les images réalisées pour les fêtes de canonisation de la Sainte et le cycle de vingt-quatre gravure que la vénérable Ana de Jesús fit réaliser à Anvers en 1613.⁸⁶³ [FIGURE 1]



Figure 1

Gravées par Abraham Collaert et par Cornelius Galles, ces images racontent visuellement les épisodes les plus importants de la vie de la Sainte. L'une des séries fut donnée par la Ana de Jesús au Monastère de San José, à Avila, où elle se trouve actuellement.⁸⁶⁴

⁸⁶³ *Vita B. Virginis Teresiae a Iesv Ordinis Carmelitarvm Excalceatorvm Piae Restavratricis. Illustrissimo Domino D. Roderico Lasso Niño, Comiti de Annouer, Serenissimi Archiduci Alberti Œconomo supremo &c. dicata*, Antverpiæ: Apud Adrianum Collardum et Cornelium Galleum, M.DC.XIII.

⁸⁶⁴ Dans la Bibliothèque Nationale de Madrid nous avons consulté un autre exemplaire de cette série.

En raison de leur valeur, à la fois historique et esthétique, et de l'influence qu'elles exercèrent sur l'iconographie thérésienne successive, nous devons analyser en détails quelques-unes de ces gravures.

Ce sont surtout les deux gravures consacrées à l'enfance de la Sainte qui attirent notre attention. Dans la première [FIGURE 2] l'on représente la « fuite » de la gamine sainte et de son frère vers le martyre.



Figure 2

Les deux enfants sont habillés comme des petits pèlerins, des lourds manteaux sur les épaules et des longs bâtons à la main. Devant eux, gigantesque, leur oncle à cheval, qui interrompt cette course précoce vers la sainteté. Quoique le corps du petit frère de Thérèse exprime encore le mouvement, tandis que celui de la Sainte paraît avoir déjà absorbé l'interdiction de l'oncle, la gamine occupe une place centrale dans l'espace de l'image, centralité qui traduit visuellement la prédominance de la personnalité de

Thérèse sur celle de son frère (c'était elle, en effet, à conduire les « jeux de sainteté »). Le détail de la corbeille à pain au bras de la Sainte, puis, se réfère à un détail mentionné par les hagiographies (en prévision d'un long voyage, Thérèse avait apporté un peu de pain). Ce qui nous intéresse davantage, cependant, ce sont les rayons de soleil qui illuminent l'espace de la gravure à partir du coin en haut à gauche : une claire représentation de l'inspiration divine de la Sainte.

Cette même scène a été représentée plusieurs fois dans l'iconographie thérésienne : dans un tableau du couvent des *MM. Carmelitas*, à Alba de Tormes, près de Salamanque ; dans une toile de la collection du Marquis de Piedras Albas, à Avila ; dans le retable majeur de l'église de Sainte Thérèse, à Avila ; dans un relief de la même église ; dans le retable de Sainte Thérèse dans l'église de San José, à Madrid, etc.

Pour les buts de notre thèse, toutefois, la gravure la plus significative de la série d'Anvers est celle qui représente l'entrée de Thérèse dans le couvent d'Avila. [FIGURE 3]



Figure 3

Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'une représentation de la conversion de la Sainte, mais de la phase immédiatement précédente, lorsqu'elle s'apprête à entrer, titubante, dans le couvent. La gravure qui représente ce moment se prête aisément à une lecture sémiotique. L'on y remarque, en fait, une série d'oppositions, se situant sur des niveaux différents du texte, lesquelles contribuent toutes à en articuler le sens. D'abord il y a une opposition entre l'espace extérieur, ouvert et lumineux, où se situent la Sainte et son frère, et l'espace intérieur, clos et obscur, où les religieuses d'Avila essaient d'attirer Thérèse, âgée de onze ans. Ensuite, une autre opposition frappante est celle entre les vêtements de la future Sainte et de son frère et ceux qui couvrent les religieuses. D'une part l'on observe des clairs signes de vanité mondaine : une jupe ornée de rebords brodés et de quatre petites rosettes, deux jupes ouvertes sur le devant, un corset serré à la ceinture et richement décoré, un long manteau, même un collier de perles ; les vêtements du frère sont également un signe de vanité, et sont en tout pareils à ceux qui, dans des autres gravures flamandes, couvraient les « mauvais hommes » convertis par Saint Ignace de Loyola ou par Saint Philippe Neri. De l'autre côté de l'opposition, superflu de le remarquer, les vêtements des religieuses n'expriment que de l'austérité.

La dernière opposition significative concerne les gestes : aux gestes ouverts et accueillant du côté des religieuses s'opposent les gestes de Thérèse : de la main droite elle s'accroche encore à son manteau, signe d'une vie mondaine, tandis que de sa main gauche elle exprime toute son hésitation. Et c'est en fait ici le sens de cette gravure, dans ce doigt index porté à la bouche : devant l'obscurité du couvent, devant les gestes d'accueil des religieuses d'Avila, devant leur vêtements sobres, Thérèse doute, hésite, ne se décide pas. Cette image représente donc le moment qui précède sa conversion définitive ; cependant, outre à un but mimétique et narratif cette gravure a également une finalité rhétorique et pragmatique : celle de convaincre les spectatrices de cette image à ne pas s'arrêter ici, mais à tourner la page, à poursuivre le voyage spirituel dont cette même gravure ne représente que le début (notamment, au dernier plan, au-delà des architectures du couvent, où les artistes ont inséré une image du voyage de la Sainte et de son père vers le couvent).

La conversion définitive de la Sainte est représentée par la gravure reproduite dans la FIGURE 4, où le caractère miraculeux de la mutation du cœur de Thérèse est évoqué par la religieuse se montrant à la balustrade située dans le coin en haut à gauche de l'image (le témoin du miracle), ainsi que par l'extraordinaire réalisme du Christ représenté par le tableau devant la Sainte, un Christ qui semble saillir de la surface du tableau pour répondre par son avancement aux prières de la convertie.



Figure 4

L'entrée de Sainte Thérèse au couvent, l'un des moments les plus dramatiques de son chemin spirituel, se trouve représentée également dans le retable de l'église de San José, à Madrid, dans un relief de l'église de Sainte Thérèse à Avila, dans une toile d'Echevarría gardée auprès du Musée de Grenade, dans une autre toile de la collection Piedras Albas, toujours à Avila, etc.

La seule conversion active de quelque importance que l'on retrouve dans la tradition hagiographique thérésienne, cependant, ne reçoit aucune représentation iconographique. Comme le remarque Gutiérrez Rueda dans son essai, personne n'a jamais représenté le miracle de l'*idolillo*.

Démonstration ultérieure, peut-être, qu'après le Concile de Trente, même en relation à la vie et aux œuvres d'une femme éminemment « active » et « héroïque » comme Sainte Thérèse d'Avila, la conversion des cœurs des autres était un fait foncièrement masculin.

CONCLUSIONS.

Qu'on me dise pas que j'ai rien inventé de nouveau : la disposition des matières est nouvelle.¹

Les conventions stylistiques régissant la rédaction d'une thèse doctorale nous imposent l'écriture de ce mot final, « conclusions ». Mais ce terme (dans le double sens de « mot » et de « fin ») ne peut que résonner de façon pénible et fautive, au bout d'un parcours de recherche aussi long et complexe que celui qui a précédé la présente thèse. Il faudrait encore fouiller nombre d'archives, consulter une énormité d'ouvrages, observer des milliers d'images, formuler des nouvelles hypothèses, reformuler celles que l'on a déjà élaborées, interroger de façon plus approfondie l'épistémologie générale de la recherche, sa méthode, la constitution de ses *corpora*, changer le choix des sujets, la disposition des matières, la tournure des phrases, avant de pouvoir écrire ce mot : « conclusions »...

Cependant, la vie plus que la liberté de l'intellect nous oblige à placer ce point final, du moins pour l'instant. Nous n'abandonnerons pas le sujet de la conversion religieuse, que nous avons déjà étudié à plusieurs reprises ; cependant, en ce moment nous éprouvons l'exigence d'arrêter notre discours afin de le partager avec un public plus vaste que celui très restreint de nos directeurs de recherche ; avant de continuer, nous voudrions nous confronter avec un nombre plus élevé de lecteurs, afin de déterminer s'il soit opportun de poursuivre la recherche, et dans quelle direction. La

¹ Pascal, Blaise, *Pensées*, fragment 575, édition Sellier.

soutenance de notre thèse doctorale nous fournira, à cet égard, une première occasion précieuse.

Nous n'avons pas tout compris à propos des sujets que nous nous étions donné le but d'étudier. Voici une liste tout à fait incomplète de nos doutes actuels : est-ce possible d'aborder un sujet aussi vaste et hétérogène que « le changement spirituel » ? Est-ce légitime de s'interroger à propos de la conversion religieuse sans en donner, tout d'abord, une définition précise ? Et sans toucher le problème éthique, ontologique, théologique, métaphysique de la conversion (en d'autres termes, sans en évaluer l'aspect proprement « religieux ») ? Peut-on établir une interdisciplinarité véritablement féconde entre des savoirs synchroniques (notamment, la sémiotique) et des savoirs diachroniques (notamment, l'histoire) ? A-t-on le droit de tirer des conclusions générales sur une civilisation entière à partir de l'analyse d'un corpus étroit de textes ? De quelle façon les préjugés de la recherche ont-ils conditionné le choix des *corpora*, la façon dont on les a étudiés, les considérations que l'on a tirées de cette étude ? Enfin, la question la plus brûlante : l'humanité a-t-elle véritablement besoin de ces plusieurs centaines de pages sur le changement spirituel après le Concile de Trente ?

En dépit de ces doutes, nous ne pouvons pas affirmer non plus que notre longue étude ne nous ait rien appris de nouveau à propos de la conversion religieuse et des autres sujets dont nous nous sommes enquis. Toutefois, plutôt que résumer les conclusions auxquelles nous sommes parvenus au cours de notre étude, nous voudrions les présenter ici non plus sous la forme discursive de l'argumentation (ce que nous avons déjà fait dans les volumes de notre ouvrage), mais sous celle de véritables thèses, qui puissent se prêter aisément à la discussion et, donc, à la corroboration ou à la falsification.

Il nous semble que toute notre étude nous ait permis d'atteindre les conclusions suivantes :

- 1) Malgré son hétérogénéité extrême, le changement peut faire l'objet d'une discipline autonome, que l'on pourrait appeler « métabletique » ; l'une des préoccupations principales de cette discipline est celle de déterminer de

quelle façon, au cours de l'histoire et dans les différents contextes culturels, l'on a conçu le changement. L'un des présupposés théorétiques les plus importants de cette recherche est l'idée que nous avons résumée par l'exergue de notre introduction : nous avons changé nos vues sur le changement ; en d'autres termes, la signification des changements n'est pas un donné anthropologique immuable, mais une construction culturelle conditionnée par un nombre très élevé de facteurs, dont l'analyse métabletique doit saisir le rôle ;

- 2) Afin de s'établir en tant que science humaine, la métabletique ne peut pas étudier des changements en tant que tels (à savoir, l'ontologie de ce qui change) mais leurs représentations au sein des textes (à savoir, la phénoménologie de ce qui change) ;
- 3) La sémiotique est la discipline la plus adaptée à saisir les modalités par lesquelles les textes d'une civilisation donnée, à un moment donné de son développement, représentent des changements ; notamment, elle permet d'étudier de façon comparée des textes qui, tout en représentant des changements, utilisent des moyens expressifs différents (par exemple, des textes verbaux et des images) ;
- 4) La sémiotique ne peut rejoindre des conclusions intéressantes et efficaces que par une coopération étroite avec l'histoire ;
- 5) Sémiotique et histoire ne sont que deux faces de la même médaille ;
- 6) La conversion religieuse est l'un des sujets les plus riches de retombées théorétiques que la métabletique puisse étudier ;
- 7) S'enquérir du changement spirituel du point de vue de la métabletique permet de saisir les similarités structurales entre des textes qui représentent des conversions religieuses et des textes qui représentent des autres types de changement spirituel ;
- 8) Dans l'Europe occidentale, le langage utilisé afin de représenter les « mutations du cœur » change sensiblement à partir du Concile de Trente ; ce changement entraîne des conséquences de très longue durée dans l'histoire de la civilisation influencée par le Catholicisme ;

- 9) En ce qui concerne les langages utilisés, dans les textes issus de la civilisation catholique l'on constate, après le Concile de Trente, la tendance à utiliser des formes « profanes » (comme celle de la littérature chevaleresque) ou même « idolâtres » (comme les langages visuels des natifs des Indes occidentales et orientales) afin de raconter des conversions au Catholicisme ;
- 10) En ce qui concerne les contenus exprimés, l'on remarque la tendance à étendre les confins du changement spirituel : « conversion » n'est pas seulement l'adhésion à une nouvelle foi, mais aussi le renouvellement d'une foi déjà embrassée ;
- 11) Le changement spirituel devient de plus en plus un fait individuel, non seulement dans le sens qu'il concerne des individus plutôt que des groupes, mais aussi dans le sens que c'est dans le changement spirituel, plutôt que dans la permanence, que l'on acquiert le sentiment de sa propre identité, de sa propre individualité ;
- 12) Le modèle d'une identité acquise par le changement se définit de façon précise dans la période successive au Concile de Trente et devient l'un des traits principaux de la modernité ;
- 13) Pendant la Réforme catholique, plusieurs textes utilisent certaines formes du discours protestant afin de raconter l'individualité des conversions au Catholicisme ;
- 14) La sainteté est l'un des premiers moyens de communication globale de l'histoire occidentale moderne ; en tant que moyen de communication, elle doit être étudiée par une approche sémiotique ;
- 15) Après le Concile de Trente, le discours de la sainteté catholique propose des nouveaux modèles de changement spirituel ;
- 16) Les Saints canonisés en 1622 résument les modèles principaux de changement spirituel promus par la civilisation catholique après le Concile de Trente : la deuxième conversion (Saint Ignace de Loyola) ; la conversion des missions internes de l'Église catholique (Saint Philippe Neri) ; la conversion des missions externes (Saint François Xavier) ; la conversion des femmes (Sainte Thérèse d'Avila) ;

- 17) Le discours que la sainteté propose à l'égard du changement spirituel utilise plusieurs moyens expressifs différents, dont celui verbal n'est pas toujours le principal ; la métabletique des textes non verbaux requiert une étude ponctuelle des mécanismes sémiotiques spécifiques de chaque langage, ainsi qu'une attention aux interactions entre des textes verbaux et des textes non verbaux ;
- 18) La représentation du changement spirituel auprès des missions permet à la civilisation catholique de définir sa propre métabletique, selon deux dynamiques : une opposition entre la rationalité, la normalité, l'individualité du changement spirituel européen et l'irrationalité, l'exceptionnalité et la collectivité du changement spirituel auprès des missions ; une projection, dans le discours de la sainteté missionnaire, de tous les traits que la sainteté moderne était en train de rejeter en Europe (notamment, les miracles) ;
- 19) Ces deux dynamiques présentent deux exceptions : le changement spirituel auprès des missions internes d'Europe (constituées par les milieux sociaux et culturels les moins favorisés, ainsi que par les minorités religieuses) est souvent représenté selon une logique analogue à celle caractérisant les missions externes ; le Japon, où le changement spirituel suit les mêmes critères de la métabletique moderne (peut-être en raison d'un préjugé raciste favorable aux populations à la peau blanche) ;
- 20) En général, dans le discours post-tridentin de la sainteté, le changement spirituel ne concerne des femmes qu'en tant que converties, très rarement en tant que convertisseurs ;
- 21) Dans le discours sur le changement spirituel proposé par la sainteté post-tridentine, et notamment par celle des Saints canonisés en 1622, le changement spirituel se configure comme un miracle ; les mutations du cœur deviennent le véritable prodige de la modernité ;
- 22) Ce genre de discours a influencé la civilisation occidentale jusqu'à nos jours, de sorte qu'une aura de sacralité prodigieuse s'attache à toute conversion religieuse ;
- 23) La conception, encore actuelle, de la conversion religieuse comme un fait exceptionnel et bouleversant est une conséquence de la façon dont des

milliers des textes très répandus, du Concile de Trente jusqu'à nos jours, ont représenté ce type de changement spirituel ;

- 24) L'imaginaire de l'imperméabilité des religions ne dépend pas seulement de leurs différences théologiques mais également au pathos que le discours religieux occidental attribue souvent au passage d'une foi à l'autre.

ANNEXES.

1. Essai de chronologie.

Cette chronologie est bien loin d'être exhaustive. Elle ne se propose que de donner quelques repères généraux concernant l'histoire des idées religieuses, celle de l'art, et l'histoire politique générale, dans la mesure où cette dernière peut influencer la première et la seconde. L'effort majeur de notre thèse a été celui de remplir ce schéma vide par un tissu connectif composé de textes verbaux et de représentations visuelles, de sorte à animer ce schéma et à le rendre significatif par rapport au sujet de nos recherches. Au cours de la présente thèse, beaucoup d'autres événements (religieux, artistiques, politiques, ou d'autres types) ont été ajoutés à ceux déjà inclus dans cette chronologie. Toutefois, il nous paraissait qu'une étude de l'imaginaire religieux de la conversion pendant la période 1563-1622 fût impossible sans tenir compte des dates et des événements que nous y avons indiqués.¹

En **1563**, la même année dans laquelle se termine le Concile de Trente, en Angleterre l'on publie les 39 articles qui constituent la base de la confession anglicane. En Allemagne, par contre, l'on diffuse le *Catéchisme de Heidelberg*, la profession de foi des Calvinistes. En ce qui concerne l'histoire de l'art de cette année, les événements les plus importants sont probablement deux : à Florence Giorgio Vasari commence la restructuration de *Palazzo Vecchio* (*Salone dei Cinquecento*, etc.), tandis qu'à Vienne le milanais Giuseppe Arcimboldi, peintre de cour, peint la série des *Saisons*, où la figure humaine est remplacée par celles de nombre d'animaux et de végétaux.

En **1564**, le pape Pie IV promulgue la *Professio fidei*, qui officialise les définitions doctrinales approuvées par le Concile de Trente. L'on publie, la même année, un nouvel *Index* des livres interdits. Le 27 mai meurt à Genève Jean Calvin. Meurt également Ferdinand I, empereur d'Allemagne. Lui succède le fils Maximilien II, déjà roi de Bohême (1562) et de Hongrie (1563), qui concède la liberté de culte aux

¹ Afin de dresser cette chronologie, nous avons utilisées des sources très variées. Des instruments très utiles ont été Beeching 1997 ; Boudet 1997 ; Barelli, Pennacchietti et Sordi 2000.

Protestants, refusant de se soumettre aux décisions du Concile de Trente. En 1564, les Espagnols s'installent dans les Philippines, qui deviennent bientôt un nouvel espace d'évangélisation catholique. À l'âge de 89 ans, meurt à Rome Michelangelo Buonarroti. La même année William Shakespeare naît à Stratford-on-Avon. Charles Borromée, évêque de Milan et modèle de la Réforme catholique, publie un *Trattato contro le commedie*, dans lequel il attaque toute forme de spectacle. Cependant, le 1564 est aussi l'année de création des premiers *Oratoires* de Philippe de Neri, où le théâtre et d'autres formes de spectacle vont jouer un rôle remarquable.

En **1565**, les Turcs assiègent Malte, défendue par les Chevaliers de Saint Jean, guidés par le commandant La Valette. Torquato Tasso s'installe à la cour des Este à Ferrare, tandis qu'à Venise l'on commence la construction de l'église de San Giorgio Maggiore, projetée par Palladio. Meurt le prédicateur et réformateur siennois Bernardino Ochino (né en 1487), ministre général des Capucins, puis protestant.

En **1566**, commence le Pontificat de Pie V (Antonio Ghislieri, Saint) ; il engage une lutte intransigeante contre les hérétiques. Aux Pays-Bas, les *gueux* se révoltent contre le domaine espagnol catholique de Philippe II, revendiquant leur autonomie politique et leur liberté confessionnelle. En Bohême, les Jésuites commencent la restauration du Catholicisme.

L'année suivante, en **1567**, éclate la deuxième guerre huguenote en France (se terminera en 1568). Philippe II d'Espagne envoie aux Pays-Bas avec le titre de gouverneur Fernando Álvarez de Toledo (1507 – 1582), duc d'Albe, qui suffoque farouchement la révolte anti-espagnole. En Irlande, les émeutes contre les Anglais, guidées par Shane O'Neil, comte de Tyrone, sont également réprimées (le comte tué). Pierluigi da Palestrina compose la *Missa Papæ Marcelli* ; le navigateur espagnol Alvaro de Mendaña découvre les îles Salomon.

En **1568** l'on commence en Espagne les persécutions racistes et religieuses contre les *moriscos*, les musulmans christianisés. À Bruxelles, aux Pays-Bas, le duc d'Albe fait décapiter les comtes d'Egmont et celui de Horn, chefs de la révolte protestante. La reine d'Écosse Maria Stuart, chassée de son royaume à cause d'un grave conflit avec les presbytériens, se réfugie auprès de sa cousine Elisabeth, reine d'Angleterre. En 1568, meurt le poète Luigi Tansillo, (né en 1510), auteur de *Le lacrime di San Pietro*, texte fondamental pour comprendre l'imaginaire du repentir de l'époque. À Rome, l'on bâtit

l'église du *Gesù*, projetée par Vignola, ensuite complétée par Giacomo Porta en 1584. Au cours de plusieurs siècles, cette église sera un véritable hymne au triomphe de la Compagnie de Jésus dans le monde entier.

En **1569**, Cosimo I de Medici, duc de Toscane, reçoit du Pape Pie V le titre de « grand-duc », en guise de remerciement pour la contribution donnée à la cause de la Réforme catholique. En France, commence la troisième guerre civile huguenote. Meurt Juan de Avila (né en 1500), prédicateur et bienheureux espagnol ; Pieter Bruegel le Vieux meurt la même année.

Le 25 février **1570**, Pie V excommunie Elisabeth reine d'Angleterre, qui avait repris ses persécutions contre les Catholiques. Le 14 avril, en Pologne les différents courants protestants signent le Consensus de Sandomir, un pacte de tolérance réciproque. En août de la même année, à la fin de la troisième guerre huguenote, Caterina de' Medici, régente pour Charles IX, promulgue le deuxième édit de Saint Germain, qui concède aux Huguenots une certaine liberté de culte. À Rome, l'on exécute comme hérétique l'humaniste Aonio Paleario (né en 1503). Le peintre florentin Alessandro Allori (1535 – 1607) travaille au cabinet de François I à *Palazzo Vecchio*. L'architecte et sculpteur Iacopo Sansovino (né en 1486) meurt la même année.

En **1571**, les Turcs de Selim II (1566 – 1574), au but d'un siège de deux ans à Famagosta, achèvent la conquête de Chypre et l'arrachent à Venise. Toutefois, le 7 octobre de la même année, les états chrétiens (Venise, Gênes, l'Espagne, le Pape) vainquent les Turcs dans la célèbre bataille navale de Lépante. L'histoire de l'art registre la mort de Benvenuto Cellini, Paris Bordone et Niccolò dell'Abate.

En 1572, Grégoire XIII est élu Pape. Il le sera jusqu'à 1585. En France, commence la quatrième guerre huguenote. Le 18 août, Marguerite de Valois, fille de Charles IX, épouse Henri, roi de Navarre, l'un des chefs du mouvement huguenot. Le 24 du même mois, la régente Caterina de' Medici organise le massacre des Huguenots (près de vingt mil). C'est la Nuit de Saint Bartholomé. Le 1572 est également l'année de la mort d'Agnolo di Cosimo, dit *Bronzino* (né en 1503) et du portraitiste français François Clouet (1520 – 1572).

En **1573**, l'on signe trois traités de paix significatifs : celui de Constantinople entre Venise et les Turcs (qui gardent la souveraineté sur Chypre), celui de Caterina de' Medici avec les Huguenots et, en Pologne, celui signé par Henri de Valois, élu roi la

même année, qui s'engage à respecter la liberté de culte (*Pacta convenia*). Au Japon, le général Oda Nobunaga vainc le dernier *shogun* Ashigaka et garde le pouvoir avec le consensus de l'empereur. À partir de ce moment, le pays sera gouverné par des chefs militaires très puissants. C'est l'année de naissance de Michelangelo Merisi, dit *Caravaggio*.

En **1574** débute la cinquième guerre huguenote. À Rome, le Pape Grégoire XIII expulse les comédiens et interdit les spectacles théâtraux, à l'exception de ceux organisés par les Jésuites ou par les Académies.

En **1575** Girolamo Cardano écrit *De vita propria* (publié en 1643). Il mourra la même année.

Le **1576**, année de la mort de Tiziano Vecellio, fut une année riche en événements importants vis-à-vis de l'histoire des idées religieuses : en France, se conclut la cinquième guerre huguenote. Par l'édit de Beaulieu (6 mai), le roi Henri III concède beaucoup de liberté aux Protestants. Les Catholiques, sous la guide d'Henri, duc de Guise, se réunissent dans une Ligue catholique ; à la mort de Maximilien II Habsbourg, son fils Rodolphe II est consacré Empereur. Éduqué en Espagne par les Jésuites, il encourage la Réforme catholique ; aux Pays-Bas, les provinces catholiques du sud et celles calvinistes du nord signent, sous l'égide de Guillaume d'Orange, la paix religieuse de Gand (8 novembre). En 1576, l'homme de lettres de Modène Lodovico Castelvetro (1505 – 1571) traduit en vulgaire la poétique d'Aristote.

En **1577**, Thérèse d'Avila publie le *Castillo Interior* ; Grégoire XIII fonde l'Académie de Saint Luc ; l'on consacre le dôme de Milan. En France, débute la sixième guerre huguenote, tandis qu'en Allemagne la *Formule de concorde* termine les disputes doctrinales entre théologiens protestants. Les princes luthériens engagent une lutte contre les états calvinistes. Année de naissance de Rubens.

En **1578**, Sébastien I, roi de Portugal (1558 – 1578) envahit le Maroc et s'engage dans une « guerre sainte » contre les Musulmans. Vaincu et tué à Ksar el Kebir, il ne laisse pas d'héritiers. Alessandro Farnese (1578 – 1592) est nommé gouverneur des Pays-Bas par Philippe II.

En **1579**, aux Pays Bas les dix provinces du Sud constituent l'Union d'Arras (6 janvier), catholique et fidèle à l'Espagne, tandis que les sept du nord forment l'Union d'Utrecht (25 janvier), et continuent leur lutte contre le domaine espagnol. L'on publie

la première édition de *La Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso ; la même année, le poète est considéré fou et confiné dans l'hôpital de Sainte Anne, à Ferrare. C'est l'année de la mort de Diego de Landa, missionnaire espagnol (né en 1524), auteur d'une histoire de Yucatan.

En **1580**, Philippe II s'empare du royaume de Portugal et de son immense domaine colonial.

L'année suivante, aux Pays-Bas les provinces protestantes du Nord constituent la République des Sept Provinces Unies (Manifeste de La Haye, 26 juillet), et déclarent leur indépendance de l'Espagne sous le gouverneur Guillaume d'Orange.

À partir de 1582, le Japon est gouverné par le général Toyotomi Hideyoshi (jusqu'à 1601), qui bannit les missionnaires chrétiens. Le franciscain Girolamo Menghi publie le *Compendio dell'arte essorcistica et possibilità delle mirabili et stupende operazioni delli demoni, et de i malefici*, sorte de manuel pour les inquisiteurs. Saint Camille de Lellis fonde l'ordre des Camillians.

En **1583**, le père jésuite Matteo Ricci (1552 – 1610) commence l'évangélisation de la Chine méridionale.

En **1584** Henri de Navarre, beau-frère d'Henri III et chef des Huguenots, doit accéder au trône de France. Le duc Henri de Guise s'y oppose, encourageant un pacte entre la Ligue catholique et le roi d'Espagne. Le 10 juillet, les Espagnols tuent Guillaume d'Orange dans une conjure. Giordano Bruno publie *La cena delle ceneri*, le *De causa, principio et uno*, *De l'infinito universo et mondi* et le *Spaccio della bestia trionfante*.

Le **1585** marque le début du pontificat de Sixte V, et de la huitième (et dernière) guerre huguenote, dite « des trois Henri » (Henri III, Henri de Navarre, Henri de Guise). Giordano Bruno publie *De gl'eroici furori*.

En **1586**, Bernardino Telesio (1509 – 1588) publie le *De natura iuxta propria principia*.

L'année suivante, la reine protestante Elisabeth Tudor fait exécuter avec l'accusation de trahison Maria Stuart, reine d'Écosse et prétendante catholique à la couronne anglaise. En Pologne, commence le royaume du catholique Sigismonde III Vasa (1587 – 1632), qui encourage la Réforme catholique, et surtout les Jésuites.

En **1588**, Henri III, préoccupé pour les succès militaires des Catholiques, fait assassiner Henri de Guise. L'Espagne engage une guerre contre l'Angleterre protestante ; l'*Invincible Armada* est vaincue dans la Manche. Cesare Baronio (1538 – 1607) termine les douze volumes de ses *Annali ecclesiastici*. La même année, Michel Eyquem de Montaigne (1533 – 1592) conclue la publication des *Essais*.

En **1589**, le frère dominicain Jacques Clément (1567 – 1589) assassine Henri III (2 août). Caterina de' Medici meurt. Henri de Navarre (1589 – 1610) est proclamé roi de France. Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533 – 1594) publie *L'Araucana*, premier poème s'inspirant du Nouveau Monde.

En **1590**, l'on élit pape Sixte V (1585 – 1590) ; puis, la même année, Grégoire XIV. José de Acosta publie une histoire naturelle et morale des Indes, description des colonies espagnoles d'Amérique.

En **1591**, commence le pontificat d'Innocence IX. Giordano Bruno est arrêté à Venise avec l'accusation d'hérésie et remis à l'inquisition romaine. C'est l'année de la mort de Juan de la Cruz (né en 1542).

En **1592**, l'on élit le pape Clement VII Aldobrandini (1592 – 1605). L'année suivante, Henri IV se convertit au Catholicisme (23 juillet). Giambattista Della Porta met à point la chambre obscure.

En **1594**, Henri IV est couronné roi de France à Chartres (27 février), et entre solennellement à Paris (22 mars). Le Parlement français décide d'expulser les Jésuites. En Suède, le roi catholique Sigismond III Vasa jure, devant l'aristocratie, de ne pas s'opposer à la confession luthérienne. Tintoretto peint le cénacle de San Giorgio Maggiore, Caravaggio est à Rome. C'est l'année de la mort de Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Le **1595** est marqué par le début de la guerre entre la France et l'Espagne. L'Irlande, appuyée par Philippe II, se révolte contre l'Angleterre. À Rome, dans le couvent de Sant'Onofrio, Torquato Tasso s'éteint.

En **1596**, l'on achève à Milan la construction du Collège *Borromeo* et de l'église de *San Fedele*.

En **1597**, le religieux espagnol José de Calasanz (Saint, 1556 – 1648) ouvre à Rome les premières écoles des Scolopes, l'un des premiers exemples d'école populaire gratuite.

En **1598**, à la mort d'Alfonse II d'Este, le pape Clément VIII s'empare de la ville et du territoire de Ferrare. Henri IV promulgue l'édit de Nantes (15 avril), par lequel il attribue la liberté de culte aux huguenots et leur concède comme garantie quelques forteresses, parmi lesquelles La Rochelle. La paix de Vervins marque la paix entre l'Espagne et la France. Philippe II, vaincu par Henri IV, doit renoncer à toute ingérence dans les affaires internes du royaume français. C'est l'année de naissance du napolitain Gian Lorenzo Bernini. Mort Philippe II, son fils Philippe III devient roi d'Espagne. Il confie le gouvernement au duc de Lerma (1552 – 1623), qui sera premier ministre de 1598 à 1618.

En 1599, la diète suédoise, luthérienne, dépose le souverain catholique Sigismond III Vase, qui demeure roi de Pologne. Le philosophe Tommaso Campanella essaye d'organiser en Calabre une révolte contre les Espagnols. Il sera emprisonné jusqu'à 1626. À Lisbonne, le philosophe Pedro da Fonseca (né en 1528), dit « l'Aristote portugais », s'éteint. La Compagnie de Jésus publie la *Ratio Studiorum*, à savoir l'ensemble des normes qui règlent l'activité pédagogique de la Compagnie dans ses écoles et ses collèges, qui se répandent partout en Europe. Le *Globe Theatre* de Londres devient le centre des représentations de la compagnie théâtrale de Shakespeare.

En **1600**, Henri IV, roi de France, épouse Marie de' Medici, fille du Grand-Duc de Toscane François I. À Rome, Giordano Bruno est condamné comme hérétique et brûlé. C'est l'année de naissance de Pedro Calderón de la Barca. À Milan, s'éteint le théoricien de la peinture maniériste Giovan Paolo Lomazzo (né en 1538), auteur du *Trattato dell'arte della pittura*.

En **1601**, le philosophe français Pierre Charron (1541 – 1603) écrit un traité sur la *Sagesse*. À Rome, Caravaggio achève les toiles pour la chapelle *Cerasi* dans l'église de Santa Maria del Popolo (la *Crucifixion de Saint Pierre*, la *Conversion de Saint Paul*). Shakespeare met en scène *Hamlet*. Le missionnaire italien Matteo Ricci arrive à Péquin.

En **1602**, Tommaso Campanella (né en 1568) écrit *La città del sole* (ouvrage qui sera publié en 1623), projet d'une société idéale. Caravaggio décore la chapelle *Contarelli* dans l'église de Saint Louis des Français, à Rome, par ses *Histoires de Saint Matthieu* (il exécute, notamment, une *Vocation de Saint Mathieu*). Le peintre lombard Giovanni Battista Crespi, dit *il Cerano* (1575 – 1632), commence à peindre *Le faits de la vie de Charles Borromée* et *Les miracles de Saint Charles* (pour le dôme de Milan).

En **1603**, Elisabeth Tudor meurt sans laisser des héritiers directs. Jacques I, fils de Marie Stuart, devient roi d'Angleterre. Annibale Carracci achève la *Fuite d'Égypte*, la plus célèbre des ses toiles pour la chapelle du palais Aldobrandini.

En **1604**, Philippe III d'Espagne signe la paix avec l'Angleterre (traité de Londres : 28 août). Jacques I Stuart se proclame « roi de Grande Bretagne ».

L'année suivante, les Catholiques anglais attentent à la vie du roi (« *the gunpowder complot* »). Découverts et capturés, une vaste répression se déclenche en Angleterre. Miguel de Cervantes (1547 – 1616) publie la première partie du *Quijote*.

En **1606**, le Pape Paul V (1605 – 1621) excommunie la ville de Venise pour avoir arrêté deux prêtres coupables de crimes communs. Le frère Paolo Sarpi (1552 – 1623) défend Venise contre les accusations du cardinal Bellarmin (Saint, 1542 – 1621). C'est l'année de naissance de Pierre Corneille.

L'année suivante, Caravage commence son voyage de deux ans à Naples, Malte, Sicile et encore à Naples.

En **1608**, les états protestants, abandonnée la diète de Ratisbonne, constituent l'Union protestante, sous la direction de Chrétien d'Anhalt (1568 – 1630) et Frédéric IV du Palatinat (1574 – 1610). Les français, guidés par Samuel de Champlain, fondent le Québec. Rubens (né en 1577) devient peintre de cour des Habsbourg, gouverneurs des Pays-Bas. Francesco Maria Guaccio publie le *Compendium maleficarum*, résumé des croyances de l'époque, partagées par l'Église catholique, autour des sorcelleries et des maléfices.

En **1609**, année de béatification d'Ignace de Loyola, Cosimo II de' Medici devient Grand-duc de Toscane. Il protégera Galilée. Le 9 avril, à Anvers, l'Espagne signe une trêve (qui durera douze ans) avec les Pays-Bas. Par une « lettre de majesté » (9 juillet) l'empereur Rodolphe II concède la liberté de religion à la Bohême, majoritairement protestante. Le cardinal Federico Borromeo (1564 – 1631) fonde à Milan la Bibliothèque Ambrosienne. Saint François de Sales (1567 – 1622) écrit l'*Introduction à la vie dévote*. Garcilaso de la Vega, fils d'un noble espagnol et d'une princesse Inca, écrit les *Comentarios reales*, ouvrage essentiel vis-à-vis de l'histoire de la colonisation du Pérou.

En **1610**, le roi de France Henri IV meurt assassiné par le religieux François Ravaillac (14 mai). Luigi XIII, âgé de neuf ans, est le nouveau roi de France. Jusqu'à

1615, la régence est confiée à Maria de' Medici, catholique. La France et l'Espagne se rapprochent. L'Espagne expulse six cent mil *moriscos*. Caravage meurt dans la place de Porto Ercole.

En **1611** Gustave II Adolphe devient roi de Suède (né en 1594). Il sera un grand mécène de tous les arts, et en particulier du théâtre.

À la mort de Rodolphe II Habsbourg lui succède son frère Matthias, déjà roi de Bohème. Il continue une politique d'intolérance et de répression contre les Protestants.

En **1613**, Cervantes achève douze des ses *Novelas exemplares*.

L'année suivante, Maria de' Medici convoque les états généraux pour faire face à la forte opposition qui s'est développée contre son gouvernement. Au Japon, le shogun Tokugawa Ieyasu interdit le Christianisme. C'est l'année de la mort de Dominique Theotokopulos, dit *Le Grec*. Guido Reni (1575 – 1642) peint l'*Aurore* pour le palais Pallavicini-Rospigliosi à Rome.

En **1615**, l'on publie la deuxième partie du *Quijote*. La secte ésotérique des *Rosenkreutz* commence à se répandre en Allemagne.

Le **1616** est l'année de la mort de William Shakespeare et Miguel de Cervantes. Le *De revolutionibus orbium cælestium* est banni et inclus dans l'*Index* ; le cardinal Bellarmino interdit à Galilée de répandre la théorie copernicienne.

En **1617**, l'empereur Matthias d'Habsbourg cède la couronne de Bohème au cousin Ferdinand, souteneur de la Réforme catholique. À Lisbonne, Francisco Suarez (né en 1548), l'un des plus grands théologiens de la Compagnie de Jésus, auteur commentaires à Aristote et à Saint Thomas d'Aquin, s'éteint. Rubens peint le *Rapt des filles de Leucippe*.

1618 : 23 mai, défenestration de Prague (due à la limitation des libertés religieuses et politiques imposées par les Habsbourg) ; c'est le début de la guerre de Trent Ans.

En **1619**, Ferdinand II Habsbourg, roi de Bohème, est élu empereur d'Allemagne. Les Bohèmes ne reconnaissent pas le nouveau roi et élisent, en revanche, le chef de l'Union protestante, Frédéric V du Palatinat. L'on publie à Londres l'*Istoria del Concilio Tridentino*, de Paolo Sarpi. L'on exécute à Toulouse Giulio Cesare Vanini (né en 1585), auteur du *De admirandis naturæ reginæ deæque mortalium arcanis* (publié en 1616).

L'année suivante, l'empereur Frédéric II, aidé par l'Espagne et par la Ligue catholique, vainc le Bohèmes dans la bataille de la Montagne Blanche, près de Prague (8 novembre). Frédéric V, chef des Protestants, s'échappe en Hollande. Les habitants catholiques de la Valtellina massacrent les Protestants (« *sacro macello* ») ; la réaction du canton protestant suisse des Grisons déclenche l'intervention de l'Espagne. Le bateau Mayflower, chargé de 102 pères pèlerins (puritains anglais), exilés d'Angleterre, arrive dans le Massachusetts. Francis Bacon (né en 1561) écrit le *Novum Organum*, Guido Reni peint son chef-d'œuvre *Atalanta e Ippomene*.

En **1621**, les hostilités entre Espagne et Pays-Bas reprennent. Le peintre flamand Antoon Van Dyck (1599 – 1641) commence son séjour en Italie. Il sera à Gênes, Rome, Palerme, et encore à Gênes. Salomon Brasse, sur charge de Caterina de' Medici, commence la construction du Palais de Luxembourg à Paris. Simone Luzzato écrit le *Discorso circa il stato de gl'Hebrei, et in particolar dimoranti ne l'inclita città di Venezia*.

Grégoire XV est élu pape.

En **1622**, année de la canonisation de Saint Isidore Laboureur, Saint Ignace de Loyola, Saint Philippe de Neri, Saint François Xavier et Sainte Thérèse d'Avila, en Bohême l'on achève une répression violente du Protestantisme. Les réfugiés sont cent cinquante mil environ. Le Pape Grégoire XV fonde la congrégation *De Propaganda fide*, afin d'organiser et promouvoir les activités missionnaires. C'est l'année de naissance de Molière.

2. L'équilibre entre la parole et l'action dans l'évangélisation missionnaire.

La prédominance de l'action sur la parole se manifestant dans la conversion de Morgante n'est pas sans rapport avec certains types de conversion qui eurent lieu après le Concile de Trent, mais dans un contexte tout particulier : celui des missions. Face aux peuples et aux mœurs « exotiques » que les missionnaires rencontraient au cours de leurs voyages dans des terres lointaines, les dissertations théologiques ne se révélaient pas aussi efficaces que la production de preuves tangibles, visibles, immédiatement

appréciables de l'existence du Dieu des Chrétiens.² D'une part le Concile de Trent avait imprimé un élan vigoureux à l'évangélisation des terres lointaines, qui devenaient en quelque sorte le terrain où l'Église catholique pouvait récupérer les fidèles qu'elle avait perdus en Europe à cause de la Réforme. D'autre part, cette évangélisation comportait des nouveaux problèmes pragmatiques, car elle requerrait l'adoption d'instruments communicatifs spécifiques :

Erano uomini e donne che appartenevano a mondi per certi versi totalmente "altri" dal mondo del cristianesimo tradizionale, che parlavano altre lingue, professavano altre fedi, avevano altre abitudini, anche differenziate tra loro, e che richiedevano, dunque, lo studio di nuove strategie di avvicinamento e conversione.

(Palumbo 2000 : 285)

L'époque des premières vagues de l'évangélisation chrétienne, lorsque les saints Apôtres convertissaient des multitudes des gens grâce au charisme qui leur dérivait de l'accomplissement de miracles étonnants, allant de la guérison des corps arrachés aux maladies les plus épouvantables à la résurrection des morts, véritable fâche de la vertu miraculeuse, semblait maintenant, aux seuils de l'âge moderne, bien révolue. Cependant, les efforts de conversion des Jésuites, mais aussi des autres missionnaires à la vocation évangélisatrice, s'adressaient à des peuples qui paraissaient tout à fait réfractaires vis-à-vis des systèmes classiques de persuasion, et qui désiraient plutôt une évidence concrète de la puissance de Christ, proche à celle dont Morgante avait eu la preuve dans ses rêves, aussi bien qu'à la grâce abondante et spectaculaire qui avait caractérisé les premiers siècles de l'histoire de l'Église. Mais, quoique les missionnaires jésuites reçussent dans les collèges qui avaient été fondés dans le but de les former aux missions une formation linguistique de plus en plus riche et sophistiquée, et quoiqu'il fût assez difficile qu'ils partissent sans avoir une connaissance, même rudimentaire, de la langue des peuples qu'ils étaient censés évangéliser, le pouvoir de persuasion de la

² À cet égard, Genoveffa Palumbo a analysé dans plusieurs études les difficultés des missionnaires (surtout Jésuites) dans leur œuvre d'évangélisation et de conversion des peuples « infidèles » (Palumbo 2000).

rhétorique traditionnelle, lorsqu'elle était obligée de s'incarner dans un dictionnaire fruste et chancelant, était tout à fait inadéquat, et des autres instruments et des autres ruses, plus internationaux de la parole et plus aptes à établir une communication efficace, étaient nécessaires, d'autant plus que le statut de l'argumentation verbale variait fortement dans le passage d'une civilisation à l'autre :

Né sapienza di lingue straniere, né facoltà di guarire gli ammalati: i missionari, soli, in continenti nuovi e presso popoli sconosciuti, costretti a lunghi e faticosi apprendimenti per imparare nuovi linguaggi, incapaci di operare conversioni attraverso i miracoli promessi, degli antichi carismi conservano solo la pazienza per sopportare le persecuzioni, e, talvolta, l'audacia di presentarsi alle corti dei potenti. Altre sono le armi che occorrerà apprestare per convertire i popoli del mondo.

(Ibid., 289)

Dans la correspondance copieuse que les pères Jésuites engagés dans des missions lointaines ont laissée, où ils décrivent à leurs amis et à leurs supérieurs les difficultés, les avancements et les défaites de leur évangélisation (correspondance qui, très souvent, a pris même la forme d'un véritable mémoire de voyages, ou d'un cahier de notes sur les mœurs des peuples exotiques) ils racontent à maintes reprises des épisodes qu'illustrent très clairement la mentalité de la conversion chez les Musulmans, et qui justifient aussi la comparaison entre cette mentalité et celle qui est décrite dans les conversions poétiquement représentées par Pulci.

2.1 Le modèle de conversion « guerrière » dans les missions catholiques d'après le Concile de Trent: La Missione al Gran Mogor³ de Daniello Bartoli et ses analogies avec le Morgante de Luigi Pulci.

Parmi les textes qui relatent les difficultés, parfois insurmontables, que les pères jésuites (ou les missionnaires appartenant à d'autres ordres religieux) éprouvèrent lors de leurs tentatives de conversion des Musulmans, une attention tout particulière mérite

³ « Moghol » en Portugais.

un récit dont le genre littéraire se situe au carrefour entre l'hagiographie, l'histoire des ordres religieux, l'histoire des missions et la description anthropologique : *La Missione al Gran Mogor del Padre Rodolfo Acquaviva*,⁴ publiée en 1663 par Daniello Bartoli.⁵

⁴ Bartoli, Daniello, *Missione al Gran Mogor del Padre Rodolfo Acquaviva della Compagnia di Gesù*, Rome : per il Varese, 1663.

⁵ Né à Ferrare le 12 février 1608, il entra à quinze ans dans la Compagnie de Jésus, dont en 1650 il fut nommé historiographe officiel. Quoiqu'en jeunesse il eût entamé une carrière brillante de prédicateur, qui l'avait emmené dans les centres les plus importants de la vie religieuse italienne de l'époque, et quoique son penchant pour la rhétorique sacrée fût encouragé par une exceptionnelle facilité oratoire, ses supérieurs, en considération et de la fragilité de sa santé et de sa propension à l'écriture, lui déconseillèrent le voyage missionnaire (que le jeun Bartoli, dont l'imagination bouillonnante était nourrie par les récits des conquêtes spirituelles de Saint François Xavier, était désireux d'entreprendre) et le destinèrent, plutôt, à la tâche plus « sédentaire » d'écrire l'histoire de la Compagnie. Il accomplit ce devoir de façon scrupuleuse, en travaillant pendant plus de vingt ans dans un petit bureau romain encombré de livres, manuscrits, lettres et autres types de témoignages ; il trouva cependant le temps de se dédier, dans les instants de liberté que lui laissait son travail d'historien, à l'écriture de plusieurs textes fort variés, parmi lesquels figurent aussi les hagiographies suivantes : **1)** *Della vita e dell'istituto di s. Ignatio fondatore della Compagnia di Giesu libri cinque del p. Daniello Bartoli della medesima compagnia*, Rome : appresso Domenico Manelfi, 1650, in-16°, en cinq livres, par laquelle débute l'histoire de la compagnie, et qui sera rééditée en 1659 avec des ajoutes (In Roma : nella stamparia d'Ignatio de' Lazari, 1659, in-4°) ; d'une lettre de Daniello Bartoli au père Girolamo Brunelli l'on sait que ce texte devint si célèbre qu'il fut lu publiquement dans tous les collèges de la Compagnie ; **2)** *Della vita del p. Vincenzo Carafa settimo Generale della Compagnia di Giesu scritta dal p. Daniello Bartoli della medesima Compagnia. Libri due* (Rome : per Gio. Battista Robletti, 1651, in-4°), dont la première édition fut épuisée en huit jours ; **3)** *Della vita e miracoli del B. Stanislao Kostka della Compagnia di Giesu: libri due*, In Roma : alle spese d'Ignatio de' Lazari, 1670 ; **4)** *Della vita di Roberto cardinal Bellarmino arcivescovo di Capua della Compagnia di Giesu' scritta dal padre Daniello Bartoli. Della medesima Compagnia. Libri quattro*, Roma : a spese di Nicolo Angelo Tinassi (o Tinasso), 1678, in-24° ; **5)** *Della vita di S. Francesco Borgia terzo generale della compagnia di Giesu scritta dal p. Daniello Bartoli [...] libri quattro*, In Roma : a spese di Nicolo Angelo Tinassi, 1681, in-4° ; **6)** *Della vita del P. Nicolo Zucchi della Compagnia di Giesu scritta dal P. Daniello Bartoli della medesima Compagnia libri due*, In Roma : presso il Varese, 1682, in-8o.

Il mourut à Rome le 13 janvier 1685, épuisé par une vie d'études.

Pour une introduction efficace à la vie et à l'œuvre de Daniello Bartoli, *cfr* la préface de Mario Scotti à Bartoli et Segneri 1967 : 9-69. Sur la vie du père, *cfr* Asor Rosa 1964. Quant à l'œuvre de Bartoli, Sommervogel dresse une liste complète de ses très nombreux ouvrages (Sommervogel 1890-1909, 1, coll. 965-85). La maison d'édition Marietti (Turin) a publié l'œuvre complète de Bartoli entre 1825 et 1856, en

Le bienheureux Rodolfo Acquaviva naquit à Atri le 2 octobre 1550 d'une famille très illustre. Son père, Giangirolamo, était duc d'Atri ; deux parmi ses frères, Giulio et Ottavio, devinrent cardinaux ; son oncle Claudio fut élu Général de la Compagnie de Jésus. Les Acquaviva étaient apparentés avec les plus nobles familles italiennes (même à celle des Gonzaga). Vaincue la résistance tenace de son père, Rodolfo entra dans le noviciat romain de la Compagnie de Jésus le 2 avril 1568, où il eut comme camarade le jeune Stanislas Kostka, destiné à la sainteté. Ordonné prêtre à Lisbonne en 1577, en 1578 il partit pour Goa, où il enseigna la philosophie. Telle était la confiance que ses supérieurs avaient dans ses capacités, qu'ils le chargèrent d'une mission difficile : il fut nommé chef d'un petit groupe de Jésuites qui devaient se rendre à Fatipur, auprès du Grand Moghol Akbar, lequel depuis un certain temps demandait incessamment l'envoi de missionnaires chrétiens. Il est difficile de savoir quelles raisons alimentassent la curiosité du Moghol, et si elles fussent en prévalence religieuses ou politiques. Né à Umarkot dans le Sind en 1542 et mort à Agra en 1605, neveu du grand fondateur de l'empire Bābur, Akbar ne devint pas célèbre uniquement grâce à ses nombreuses conquêtes militaires (l'Afghanistan oriental, le Bengali, le Kashmir, une grande partie du Deccan) mais surtout grâce à la tentative audace de reformer la religion de ses peuples, dans le but d'égaliser la position politique des Musulmans et des Hindous. Il promut donc une religion d'état syncrétique, fondée sur un monothéisme rigide et sur la tolérance. Sa tentative toutefois échoua, comme il est malheureusement démontré par les conflits religieux qui même aujourd'hui ensanglantent les régions nord-occidentales de l'Inde. Son désir impatient d'entrer en contact avec les missionnaires jésuites alors pourrait être interprété comme causé par la volonté de se renseigner sur la nouvelle force religieuse qui entraînait très rapidement dans le champ déjà compliqué des religions de son royaume ou bien comme motivé par le projet de profiter de cette bonne opportunité afin d'apprendre les dogmes d'une nouvelle religion monothéiste.⁶

39 volumes. La critique sur l'œuvre de Bartoli est exterminée. Une synthèse dans la préface de Mario Scotti, cit. *Cfr* aussi Belloni 1931 et la préface d'Ezio Raimondi à Bartoli 1977.

⁶ Il faut souligner que l'empire Moghol était islamique, mais gouverné par une dynastie aux racines mongoliennes. La religion shamaniste des Mongols avait toujours toléré les apports des autres religions. Pour une histoire des contacts entre la dynastie mongolienne et les missionnaires franciscains (et ses relations avec la terre mythique du prêtre Jean), *cfr* la synthèse contenue dans Bailey 2001 : 112-3.

Bartoli décrit en détail le long voyage des missionnaires pour se rendre à la cour du Moghol, la grande pompe par laquelle ils y furent reçus, la sainteté que les Chrétiens, et surtout le bienheureux Rodolfo Acquaviva, démontrèrent en refusant poliment les offres d'or et d'argent du sultan. Pour les buts d'une comparaison entre la relation de Bartoli et le *Morgante*, il faut souligner que lorsque les Jésuites arrivèrent à destination, ils n'étaient pas linguistiquement trop équipés. En fait, Bartoli écrit que les missionnaires « *erano per commissione del re, sustentati dall'interprete Domenico Perez.* »⁷ Au début de leurs rencontres avec le Moghol, ils se servaient donc d'un interprète, avec tout ce que cela entraînait en termes de lenteur et imperfection de la communication. Les missionnaires donnèrent au Moghol une Bible polyglotte, en quatre langues différentes et en sept volumes, contenant à la fois l'Ancien et le Nouveau Testament. Cet ouvrage était censé instruire les « infidèles » à la foi chrétienne dans leur propre langue. Bartoli ne précise pas l'édition, ni les langues dans lesquelles le texte sacré avait été traduit ; il s'agissait probablement d'une des (très coûteuses) Bibles polyglottes qui furent éditées par des savants linguistes catholiques à partir de la fin du seizième siècle, notamment comme instruments d'évangélisation missionnaire (McCarthy et Sherwood-Smith 1999).⁸

Voici le récit de Bartoli :

Indi a quattro dì da che erano giunti, gli offersero a vedere l'uno e l'altro Testamento in quattro lingue diverse e compreso in sette volumi. Grandi a maraviglia furono i segni di riverenza che ricevendoli dimostrò. Trassesi il turbante e, in prendere ciascun libro, s'inclinava baciandolo e sel recava sopra 'l capo, chiedendo a un per uno se quello era il volume degli Evangelii. A cui, poichè l'ebbe in mano, diè più teneri baci, se lo strinse al petto e sel posò su la testa con mostra di più umile riverenza. Ciò fu nella sala reale, veggente tutta la corte.

Pour une étude d'ensemble des relations entre les missionnaires chrétiens et le Grand Moghol, cfr Hoyland 1922 ; Maclagan 1932 ; Mishra 1978.

⁷ Les citations sont tirées de l'édition de Mario Scotti : 283.

⁸ Fort probablement, la Bible polyglotte de Plantin (1514 – 1589), commissionnée par Philippe II d'Espagne et publiée entre 1567 et 1572.

(Bartoli et Segneri 1967 : 283-4)

Quoique la révérence par laquelle le Moghol reçut le cadeau des missionnaires les encourageât dans leur œuvre d'évangélisation, ils étaient destinés à une déception cuisante. D'abord, appelés tous les savants musulmans de sa cour, le Moghol les incita à rencontrer les Jésuites, et à débattre avec eux à propos des vices et des vertus de leurs religions respectives. Bien évidemment, dans son récit Daniello Bartoli partage pour les représentants du Christianisme : ils attaquèrent durement la religion musulmane, dont ils dédaignèrent la faiblesse doctrinale et l'inconsistance morale, et exaltèrent les qualités des Évangiles. Déconcertés par les ergoterie rhétoriques de leurs adversaires, et probablement gênés par la lenteur des traductions,⁹ mais aussi mus par une mentalité assez différente vis-à-vis des disputes religieuses et des méthodes de controverse,¹⁰ les savants musulmans exigèrent des miracles. Voici la description de Bartoli :

Or veggendo i mulassi che durare non la potevano disputando e non che mai disciogliessero queste prime opposizioni, che anzi in altre nuove e non meno difficili a uscirne s'inviluppavano, fatti temerari dalla disperazione si consigliarono a un nuovo e strano partito : di vederla per via di miracoli. E si trovò un di loro sì ardito (ma ardito su 'l saper certo che non se ne verrebbe alla pruova) che innanzi al re sfidò il padre Ridolfo ad entrar seco ignudo nato nel fuoco, con in mano ciascun d'essi le scritture mastre della sua legge : egli l'Alcorano di Maometto, il padre l'Evangelio di Cristo. Qual di loro ne uscisse vivo e illeso, avesse la vittoria ; e la lite, giudice il cielo, decisa fosse senza contradizione, senza consentirsene appello. Così disputarsi da uomo in materia di religione, chiarendone il vero a pruove che non falliscono, non soperchiando (diceva egli) in parole, che è vittoria di femine.¹¹

⁹ Ensuite le Moghol encouragea le père Rodolfo à apprendre le Persan, ce qu'il fit très rapidement. Cela démontre que la Bible polyglotte ne contenait par une traduction dans cette langue.

¹⁰ Il faut toujours garder à l'esprit que les savants musulmans sont toujours représentés par le biais des stéréotypes concernant les autres religions et largement circulant à l'époque.

¹¹ Une image de cette dispute se trouve dans Wellesz 1999 : 16 ; ill. 33. Pour une autre version du même épisode, Mishra 1978 : 26. Selon cet auteur (qui ne cite pas ses sources) les contendants insistèrent

(Ibid. : 286)

Les missionnaires jésuites, qui en Europe pouvaient vanter l'appellation de «soldats du Christ », se trouvaient face à des savants dont l'idée guerrière d'apologie de leur propre religion n'était point métaphorique. Prêts à se battre, ils voulaient à tout prix démontrer de façon irréfutable l'existence de leur dieu, quitte à se soumettre à des épreuves de résistance physique. En comparaison avec cette logique batailleuse, très similaire à celle que suit Morgante dans le poème de Pulci afin de choisir sa profession religieuse, les procédés oratoires des jésuites sont discrédités, et jugés comme des moyens peu virils.

La suite du récit de Bartoli décrit par quels signes les Jésuites avaient cru pouvoir prévoir une conversion imminente du Moghol : une manifestation de bienveillance qui probablement devait être attribuée à la bonne éducation du souverain et à sa courtoisie plutôt qu'à un véritable rapprochement à la religion chrétienne. Bientôt, le fait que les Jésuites dénonçassent à cor et à cri la fausseté de la religion musulmane ennuya en fait le même Moghol, qui commença de soutenir ses savants dans leurs disputes avec les Chrétiens. Pendant l'une de ces discussions, il prit donc décidément le parti de ses compatriotes, à la fois brisant toutes les illusions que les missionnaires avaient pu se faire à propos de sa conversion, et montrant un point très subtil, mais très important, qui distinguait (et même aujourd'hui distingue) le rapport que les Chrétiens d'une part, et les Musulmans d'autre part, ont avec l'exégèse de leurs textes sacrés :

[...] Una volta che vide i maomettani stretti dal padre Ridolfo al nodo d'un troppo forte argomento che era tratto dagli Evangelii, perciocché essi non potendo, quantunque si dibattessero, svilupparsene altramente, gridarono al nostro evangelio non doversi dar fede, peroché era scrittura guasta e falsificata, avendone noi maliziosamente cancellato e raso (come altresì da' cinque libri di Mosè e da' Salmi) ogni memoria di Maometto e le profezie che ne predicevano la venuta e ne commendavan la legge ; il re, che in ricevendo di man del padre

les uns avec les autres pour se donner la précedence dans l'épreuve, sans qu'aucun d'entre eux eût le courage de commencer (tout cela sous le regard amusé du souverain).

Ridolfo il libro degli Evangelii tanto l'onorò dandogli mille riverentissimi baci e sopraponendolsi al capo, allora altrettanto villanamente il rinnegò, gridando anch'egli che, fuor che al testo originale incorrotto e a copie di privatissima integrità, ad altri libri non era giusto di rendersi, senza probabil sospeccione d'inganno.

(Ibid.)

Quoique le refus du Moghol pût être causé par des raisons de convenance politique, il soulève une question importante, celle de la différente attitude que les religions manifestent quant à la légitimité de traduire leurs textes sacrés. Dans la religion chrétienne, la traduction pose certainement un problème de fidélité au texte de départ, mais en même temps la civilisation qui s'est spirituellement nourrie de la Bible pendant plusieurs siècles a très rarement lu la langue originaire de l'Ancien ou du Nouveau Testament, et dans des cas assez spécifiques et extraordinaires (recherches philologiques, exégétiques, etc.) Depuis toujours, les Chrétiens ont séparé l'expression des textes sacrés de leur contenu (quoiqu'avant la Reforme luthérienne la langue latine eût été hypostasiée au rang de seule langue sacrée, d'où les controverses sur l'interdiction de traduire la Bible en langue vulgaire). Au contraire, chez les Musulmans l'expression est considérée aussi importante que le contenu, et la traduction n'est qu'un simulacre fautif, un palliatif pour ceux qui ne peuvent pas connaître la langue du Coran.¹² Ainsi, la traduction de la Bible dont les Jésuites étaient fiers, et qui était censée pouvoir transmettre la parole du Seigneur aux Musulmans de façon à les convertir, était dévaluée, car elle était jugée du point de vue d'une conception différente de la traduction.

¹² « Più gravi difficoltà incontrò in ambiente musulmano l'idea di tradurre il Corano in lingue straniere: il dogma della inimitabilità e il timore di interpretazioni personali rende infatti difficile a un musulmano l'accettazione di una traduzione del Libro Sacro. La difficoltà, che causò anche incidenti, fu da alcuni risolta considerando la traduzione esplicativa come una dichiarazione, un commento, del testo arabo, che ha da essere sempre presente insieme alla traduzione stessa. Man mano comunque anche in questo campo i pregiudizi teologici sembra vadano scomparendo, nell'interesse stesso della diffusione del Corano. » Bausani, Alessandro, préface à *Il Corano*, 64. Cfr aussi Moreno 1925.

Si le Moghol portait la discussion concernant les textes sacrés sur un plan assez raffiné, assez proche aux arguments de la rationalité missionnaire, les savants musulmans, au contraire, continuaient de préférer une dialectique guerrière, invoquant la preuve du feu.

Comme le raconte Bartoli, le Moghol encouragea alors le père Rodolfo à accepter le défi de son adversaire théologique, non parce que le souverain désirât vérifier la validité de la religion chrétienne par le témoignage tangible du miracle, mais plutôt parce qu'il voulait se débarrasser de son adversaire Musulman, le considérant un personnage dangereux. Le Moghol arriva même jusqu'au point de suggérer au père chrétien de faire semblant d'accepter le défi, sans y soumettre véritablement : comme le défiant devait toujours entrer dans le feu le premier, feindre l'acceptation du duel suffirait pour qu'ils se libèrent de l'opposant. Toutefois, Rodolfo refusa décidément l'épreuve. Ses raisons, telles qu'elles sont reportées par Bartoli, sont importantes afin de comprendre la distance entre la position des Musulmans et celle des Chrétiens, mais aussi afin de saisir la différence entre la civilisation chrétienne médiévale, fondée sur l'efficacité des miracles, et la civilisation chrétienne, où la croyance dans les prodiges était de plus en plus nuancée par le discours théologique ainsi que menacée par celui scientifique :

Ma, quanto all'entrar nel fuoco coll'Evangelio in mano, non basta aver buona causa e sperar da' miracoli buon effetto onde presumere d'adoperarli ; ne possiamo noi da noi stessi, se non temerariamente, prometter quello che non istà in nostra mano attenderlo ; ne dobbiamo costringere Dio, che solo è l'operator de' miracoli, ad approvare il nostro zelo e adempiere le nostre promesse con opere sopra l'ordine della natura.

(Ibid. : 297)

Dans ce passage Daniello Bartoli exprime une conception théologique du miracle qui ne correspondait nullement à celle des adversaires du père Acquaviva. Par exemple, le concept d'« ordre de la nature », qui lui dérivait de ses études de physique, chimique

et sciences naturelles,¹³ et de sa connaissance approfondie de l'œuvre de Robert Boyle et de Galileo Galilei,¹⁴ n'était pas comparable à la notion de miracle chez les Musulmans, ou même chez les prédicateurs médiévaux. La suite du récit révèle la mesure de l'écart qui s'était ouvert entre la tradition chrétienne de prédication, dont les héros étaient soutenus par la grâce du miracle, et les défaites quelque peu ridicules des missionnaires « modernes », résultat de leurs maladroites tentatives d'imiter les Apôtres dans la capacité de stupéfier et de convaincre les peuples « idolâtres » et « hérétiques » par le caractère exceptionnel du miracle :

E troppo è avvenuto vedersi scandalosi accidenti d'andare a fondo, veggente dal lito tutto un popolo d'idolatri e d'eretici, taluno che con più fervore che senno avea loro promesso di caminar sopra l'acque a piedi asciutti, in pruova della verità della fede.

(Ibid., 297)

La critique de Bartoli aux missionnaires qui essayaient de convertir les peuples en leur promettant des prodiges qu'ils ne pouvaient pas accomplir, n'impliquait pas une dévaluation générale du concept de miracle, ni une négation de la possibilité que l'ordre de la nature puisse être bouleversé par la volonté de Dieu. Au contraire, cette possibilité existait encore, mais malheureusement, pour des raisons qui échappaient à la connaissance humaine, les prédicateurs modernes ne pouvaient pas avoir la même assurance surnaturelle de leurs prédécesseurs. La grâce n'abondait pas comme dans le passé, et il était alors plus sage, plus prudent, de ne pas promettre des miracles impossibles :

¹³ Daniello Bartoli écrivit des nombreux ouvrages savants concernant les problèmes de physique qu'à l'époque enthousiasmaient les savants baroques : *La tensione, e la pressione disputanti qual di loro sostenga l'argentovivo ne' cannelli dopo fattone il vuoto. Discorso del P. Daniello Bartoli della Compagnia di Giesù*, in Roma : a spese di Nicolo Angelo Tinassi, 1677 ; *Del suono de' tremori armonici e dell'udito*, in Roma : a spese di Nicolo Angelo Tinassi, 1679 ; *Del ghiaccio e della coagulatione. Trattati del P. Daniello Bartoli della Compagnia di Giesù*, in Roma : per il Varese, 1681.

¹⁴ Il eut le courage de le louer même après la condamnation de ses thèses par l'Église.

Perciò, non mettendo Iddio in cuore al suo servo quella infallibile sicurezza con che sempre opera chi da lui è mosso a far miracoli (talché non ne cade loro nell'animo né timore né dubbio), rimandò saviamente rispondendo al re che non si vuol tentar Dio con isforzarlo a miracoli, massimamente più a grado della curiosità che a dimostrazione del vero.

(Ibid.)

La *Missione al Gran Mogor* représente efficacemente la différence de mentalités religieuses et d'imaginaires spirituels impliqués, respectivement, par les concepts chrétien et musulman de conversion.¹⁵ Auprès des savants de la cour du Grand Moghol, la lutte entre les fois équivalait à une lutte réelle, à un combat de guerriers. Afin de choisir de croire à un dieu plutôt qu'à un autre, il fallait d'abord que ce dieu se démontre capable d'écraser physiquement son adversaire, de satisfaire les désirs et les ambitions des hommes et d'en dompter les peurs et les chagrins. Cette mentalité se retrouve chez les Musulmans apparaissant très nombreux dans la poésie chevaleresque italienne, d'autant plus que ces guerriers imaginaient un dieu à leur mesure, capable de valeur militaire et de les secourir pendant les innombrables combats de leur vie. Mais, comme il a été mis en évidence par l'analyse textuelle des poèmes appartenant à cette tradition littéraire, le Concile de Trent et la Réforme catholique changèrent radicalement cet imaginaire religieux : dans le passage de Pulci à Tasso, la force de l'épée fut remplacée par les pouvoirs de la parole, et la virilité du combat entre chevaliers fut substituée par une logique plus sophistiquée de persuasion.

¹⁵ La faillite de la mission chrétienne de Rodolfo Acquaviva lui fut funeste : retourné à Goa, nommé supérieur de la mission jésuite dans la presqu'île de Salsette, il y connut la grâce du martyr avec les bienheureux Alfonso Pacheco, Pietro Berno, Antonio Francisco et Francisco Aranha. Des autres missions jésuites s'installèrent auprès de la cour d'Akbar : une seconde mission, en 1591, ne dura qu'un pair de mois ; la troisième mission fut fondée en 1595 et se révéla beaucoup plus durable : elle ne se termina qu'avec la suppression de la Compagnie en 1773. Pour une synthèse sur l'histoire (et les implications culturelles et artistiques) de ces deux missions, *cfr* Bailey 2001.

3. Conversion et trahison : deux changements spirituels extrêmes.¹⁶

La façon dont la conversion de Ruggiero est représentée dans l'*Orlando Furioso* manifeste un croisement entre l'idée religieuse de changement spirituel et celle politique ou morale de trahison. S'étant convertit au Christianisme, Ruggiero est accusé d'avoir trahi son parti militaire. Cette représentation révèle une superposition des ordres religieux et politique, qui se retrouve souvent dans les représentations de la conversion religieuse proposées par la littérature chevaleresque. Le changement de religion est vécu soit comme une conversion, soit comme une trahison, selon le point de vue adopté, à savoir celui du converti ou bien celui du groupe social et religieux auquel il (elle) appartenait avant la conversion. Ainsi, les apologies décrites dans une section précédente, par exemple (le cœur des savants), étaient fréquemment motivées par le but de rejeter des accusations de trahison.

La présente section essaie de systématiser la connaissance des relations culturelles entre la trahison et la conversion ; elle se posera les questions suivantes : quelles sont les relations possibles entre ces deux idées (relativement à la période étudiée, et, plus en général, quelles sont les différences que cette relation manifeste avant et après le Concile de Trent) ? Y a-t-il des contextes où le concept de trahison reçoit des connotations religieuses ? Ou, vice versa, y a-t-il des cas où l'idée de conversion est rapprochée de celle de trahison ? Les réponses à ces questions seront élaborées à partir de quatre stratégies différentes :

- 1) Une brève enquête lexicologique concernant le mot « trahison » et ses équivalents dans plusieurs langues européennes ;
- 2) Une analyse de la façon dont la littérature depuis la fin du Moyen-Âge jusqu'au début de l'époque moderne propose des modèles de « mauvais » changement religieux ;
- 3) Une étude des modèles de « bon » changement religieux dans la poésie chevaleresque ;
- 4) Une étude des relations entre le concept de trahison et le concept de conversion dans les textes juridiques d'époque moderne.

Parmi les mots européens désignant la trahison, plusieurs dérivent du latin « *traditio* », qui à son tour traduit deux différents mots grecs, « *διαδίδωμι* » et

¹⁶ Une version remaniée de la présente section est contenue dans Leone 2004.

« *παράδίδωμι*. » Le premier signifie « transmettre, passer quelque chose à quelqu'un », tandis que le deuxième signifie « livrer quelqu'un à l'ennemi au moyen d'une fraude. » En latin, le mot « *proditio* » traduit spécifiquement le verbe grec « *παράδίδωμι* », alors que le verbe « *tradere* » a absorbé à la fois les significations de « *tradition* » et de « *trahison*. » Cette ambiguïté étymologique mérite un regard plus attentif. Parmi les langues d'Europe, en époque moderne et contemporaine, il y en a plusieurs qui utilisent des mots différents afin de distinguer entre une transmission positive et une transmission négative, à savoir entre « *tradition* » et « *trahison*. » Cependant, ces mots sont souvent très semblables, surtout dans les langues romanes, en raison de leur source étymologique commune. Voilà quelques exemples : « *trahison* » et « *tradition* » en français, « *tradimento* » et « *tradizione* » en italien, « *traición* » et « *tradición* » en espagnol, « *traição* » et « *tradição* » en portugais, « *trǎdare* » et « *tradiție* » en Roumain. En outre, les jeux de mots des poètes et les inventions littéraires semblent suggérer que la trahison et la tradition demeurent en quelque sorte toujours liées dans les imaginaires de ces civilisations : d'une part, toute tradition est une forme de trahison ; elle est la transmission d'un objet culturel à quelqu'un qui est différent, et donc potentiellement hostile. Cela est particulièrement évident dans l'imaginaire moderne de la traduction littéraire. Elle est conçue comme une activité qui transmet des contenus traditionnels au moyen d'une langue étrangère, et donc comme une forme de trahison¹⁷ et de tradition¹⁸ en même temps. Plusieurs jeux de mots soulignent l'ambiguïté de cette association (par exemple la locution italienne « *il traduttore è un traditore*. »)

D'autre part, la trahison est une forme de tradition. Cela est illustré parfaitement par l'imaginaire des proverbes, qui a caractérisé la sémantique de la trahison à partir de la civilisation grecque et latine. Un proverbe grec très célèbre affirme :

Φίλειν μὲν προδοσίαν, προδοτὴν δὲ μισεῖν,

¹⁷ On peut donc qualifier une traduction de « fidèle » ou « infidèle », dans plusieurs langues.

¹⁸ Cfr Sontag 2002, « On Being Translated » : 340: « *Like tradition, something which is handed "over" or "down" (originally, something material) to others, translation is the conveying or transmitting of something from one person, site, or condition to another.* »

qui signifie : « Aime la trahison, hais les traîtres. » Cet apophtegme d'Auguste, relaté par Plutarque à la fois dans la *Vie de Romulus* et dans les *Romanorum apophthegmata* (Plutarchus 1741, 207 a), a survécu à la chute de l'Empire romain, fut très populaire pendant le Moyen-Âge dans sa version latine « *Amo prodicionem, odi proditorem* » (Walther 1963-67 : 980 a), et trouve son équivalent dans plusieurs langues vivantes. La signification de ce proverbe est illustrée efficacement par un aphorisme anglais du 17^e siècle, célèbre dans les milieux judiciaires :

Treason never prospers. What's the reason? If it prospers, none dare call it treason.

(Minogue 1986 : 325)

Ainsi, une trahison qui prospère est dénommée « tradition. » Ce passage sémantique de la dévaluation à la valorisation est extrêmement important par rapport à la tradition religieuse. Une nouvelle religion dérive souvent de l'élaboration d'une tradition religieuse antérieure, passant par des changements individuels ou sociaux qui reçoivent une dénomination positive ou négative selon le point de vue adopté. À partir de Thomas d'Aquin, le droit canonique articule les « mauvais » changements religieux selon une taxonomie très fine.¹⁹ Le premier degré de négativité dans le changement religieux est constitué par l'hérésie, que Thomas d'Aquin définit comme « *Infidelitatis species pertinens ad eos qui fidem Christi profitentur, sed eius dogmata corrumpunt.* » (Thomas Aquinas 1984, 14 : IIa- IIæ, q. XI, art. 1) Toutes les définitions successives du droit canonique dérivent de cette notion thomiste et distinguent entre une hérésie formelle et une matérielle, selon que l'hérésie soit volontaire ou involontaire ; et entre hérésie interne et externe, selon qu'elle reste silencieuse dans l'âme de l'hérétique ou bien se manifeste par des signes extérieurs. En outre, l'on distingue entre une hérésie cachée, que l'on exprime sans qu'il y ait des témoins, et une hérésie publique, exprimée devant un nombre considérable de témoins.²⁰

¹⁹ Cfr Naz 1949, à l'entrée « hérésie », 5 : 1106-1109.

²⁰ Cette articulation interne de la notion d'hérésie est structurale (car elle repose sur des traits différentiels) et sémiotique (puisque le concept de signe y joue un rôle central). Sur l'influence de la

Le deuxième degré de négativité dans le changement religieux est constitué par le schisme : selon Saint Thomas d'Aquin, les schismatiques sont ceux qui rejettent l'autorité du pape. Par conséquent, ils se situent en dehors de la société ecclésiastique, tandis que les hérétiques peuvent encore affirmer d'être Chrétiens même lorsqu'ils refusent certains dogmes catholiques.

Le troisième degré de changement religieux, le plus négatif, est l'apostasie. L'apostat abandonne l'Église et renie les croyances du christianisme dans son complexe. Toutefois, ce qui est appelé hérésie, schisme ou apostasie d'un point de vue intérieur à une religion, souvent se définit comme conversion à partir d'une perspective extérieure. Nous interrogerons donc sur la question de savoir si, dans la période allant du 15^e siècle au 17^e, et surtout dans la période visée par la présente thèse (1563-1623) le mot « trahison » ou ses synonymes aient été employés, même dans des textes littéraires ou fictionnels, afin de discréditer des changements religieux. La réponse à cette question dépend de trois éléments au moins :

- 1) Le développement de l'histoire religieuse dans chaque contexte culturel ;
- 2) Les différentes définitions morales et légales de la trahison ;
- 3) Les différentes sémantiques culturelles de la trahison, qui constituent l'infrastructure des définitions légales.

À l'époque où Pulci écrivait son *Morgante*, entre la fin du Moyen-Âge et le début de l'histoire moderne, la conception catholique de la trahison était encore profondément influencée par Dante. Même lorsque les philosophes humanistes étaient en train d'abandonner les conceptions morales scolastiques, la transposition poétique de la théologie thomiste réalisée par le poète florentin était tout de même considérée comme

philosophie de Saint Thomas d'Aquin sur la pensée structuraliste et (ensuite) sur la sémiotique, Eco 1970, 6 :

« Andato alla scoperta di un territorio metafisico mi rimaneva una duplice esperienza di metodo. Il metodo della mia indagine, che applicherei ancor oggi a qualsiasi ricerca di storiografia filosofica ; e il metodo di Tommaso d'Aquino, la sua lezione di rigore e lucidità, che rimaneva esemplare, al di là della costruzione filosofica a cui era arrivato, della fede a cui si ancorava, delle conclusioni che ci offriva. Per questi due aspetti mi trovo oggi a non rinnegare l'insegnamento di pulizia argomentativa offertomi dal filosofo medievale, e sarebbe interessante mostrare come e sino a che punto gliene vada ancor debitore [...]. »

une référence irremplaçable. En effet, Dante résuma les attitudes moyenâgeuses envers la trahison et les transmit à la modernité. Dans son univers morale et spirituel, la trahison est *une action frauduleuse perpétrée contre ceux qui font confiance au traître*. Il n'y a pas pire crime, pire péché de la trahison, exécration à la fois du point de vue de la société et de la religion. Dans la *Commedia*, la topologie de l'enfer incarne cette condamnation nette : les traîtres y occupent la partie la plus profonde, le neuvième cercle, que Dante décrit dans les chants 11, 32, 33, et 34 de l'*Inferno*. *Inferno* 11, 66 résume la structure de cette topologie :

Nel cerchio minore.../ qualunque trade è in eterno consunto.

(Dante 1966-7)

La taxonomie dantesque de la trahison est sophistiquée : d'abord, l'on y distingue entre la trahison et la fraude en générale. D'un côté, une fraude est perpétrée lorsque quelqu'un endommage quelqu'un d'autre en le trompant. Dans ce cas-là, toutefois, ce n'est que le lien général d'amour, qui unit tout le genre humain sans distinctions, qui lie le fraudeur et sa victime. De l'autre côté, l'on trahit lorsqu'il y a des raisons plus profondes et plus spécifiques pour que la victime fasse confiance à la bonne foi du fraudeur. Dans ce second cas, des liens d'amour plus étroits et moins génériques lient la victime et son traître, par exemple des liens d'affect, tels que l'amour pour la patrie, les parents, la famille ou le parti politique et militaire ou bien des liens d'hospitalité et de gratitude. Le péché de trahison contre ces liens est le pire qui existe, car il s'oppose à ce que Dante dans son système moral (profondément thomiste) considère la plus haute des vertus : la justice. L'architecture du neuvième cercle, là où sont punis les traîtres, illustre la relation entre la trahison, qui est la forme la plus négative de l'injustice humaine, et la religion ; le cercle est divisé en quatre parties : la *Caina* (dont le nom dérive de celui de Caïn) héberge les traîtres des parents ; l'*Antenora* (du nom d'un personnage troyen de l'Iliade, qui fut épargné par les Grecs lors de la destruction de Troie, et que quelques légendes post-homériques considérèrent, par conséquent, comme un traître) est occupée par les traîtres de la patrie ou du parti politique ; la *Tolomea* (du nom du roi égyptien Ptolémée XIII, qui tua le fugitif romain Pompée lorsqu'il cherchait asile) recueille les traîtres des hôtes ; la *Giudecca*, enfin (du nom de Judas), la partie la

plus infime et maudite de tout l'enfer, héberge les traîtres de l'autorité suprême et ceux des bienfaiteurs.

Dans cette architecture, trois éléments sont particulièrement significatifs afin de saisir la relation entre trahison et religion chez Dante (mais aussi chez ceux qui s'en inspirèrent) :

- 1) Les sources philologiques d'une telle disposition ;
- 2) La relation entre la trahison de l'autorité suprême et la trahison des bienfaiteurs ;
- 3) L'étymologie du nom « *Giudecca*. »

D'abord, comme il a été remarqué par plusieurs interprètes, la taxonomie dantesque de la trahison s'inspire de la philosophie d'Aristote, par la médiation de théologiens médiévaux tels que saint Grégoire Magne et Saint Thomas d'Aquin. Selon cette tradition philosophique et théologique, la trahison contre les bienfaiteurs religieux est la pire, et Judas est donc l'archétype de tout traître.

En ce qui concerne le deuxième élément, le centre de la *Giudecca*, la partie la plus profonde de tout l'enfer, est occupée par Satan qui, dans ses trois bouches, dévore les trois traîtres les plus exécrables de toute époque : Brutus, Cassius et Judas. D'une part, Brutus et Cassius incarnent au plus haut degré la trahison contre l'autorité politique suprême. De la *Vie de César*²¹ de Suétone et de l'*Histoire romaine* de Cassius Dion jusqu'au *Julius Caesar* de Shakespeare, la phrase « *Et tu, Brute ?* » est une expression archétypique de l'étonnement qui se manifeste face à une trahison. D'autre part, Judas est l'archétype de la trahison contre les bienfaiteurs. Mais même au plus profond de l'enfer, la punition se caractérise par une hiérarchie : selon la description poétique de Dante, Judas souffre un peu plus que Cassius et Brutus. La trahison contre la religion est donc pire que la trahison contre l'autorité publique. Mais est-ce que cela suffit pour conclure que la civilisation catholique a considéré la conversion comme une forme de trahison ? En effet, Judas n'est pas un converti. Mais l'étymologie du nom « *Giudecca* » peut contribuer à éclaircir cette question : il ne dérive pas simplement de « Judas », mais

²¹ Suétone 1993 : 82, 2-3:

Atque ita tribus et viginti plagis confossus est uno modo ad primum ictum gemitu sine voce editio, etsi tradiderunt quidam Marco Bruto irruenti dixisse : και ου τεκνον.

aussi du latin médiéval « *Iudaica* » ou « *Iudeca* », mots qui dans plusieurs documents du 13^e siècle désignent le ghetto juif d'une ville ou, plus en général, des endroits associés avec des Juifs, à savoir avec ceux que le Catholicisme a accusés pendant des siècles d'être les assassins du Christ, mais aussi ceux qui *ne voulaient pas se convertir*, opposant leur résistance à l'expansion religieuse de l'Église de Rome. Dans l'histoire culturelle et littéraire, celui-ci n'est pas le seul cas dans lequel des représentations de Judas et de la trahison de l'autorité suprême relèvent d'une connotation anti-sémitique. Comme le chercheur français Maurice Accarie l'a mis en évidence dans son essai *Le théâtre sacré à la fin du Moyen Âge. Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel* (1979, esp. 251-63), au bas Moyen-Âge des représentations théâtrales de la passion utilisaient la trahison de Judas afin d'exprimer des messages anti-sémitiques.²² Ainsi, la trahison n'est pas associée simplement avec ceux qui se convertissent à une religion différente (dans notre cas, à une religion autre que la catholique), mais aussi avec ceux qui veulent demeurer dans le « péché. » Plus en général, à partir du bas Moyen-Âge, les représentations littéraires de Judas sont utilisées afin de stigmatiser plusieurs formes de déviance sociale.

La façon dont la vie de Judas est racontée dans la *Légende Dorée* est un exemple très significatif de sa valeur paradigmatique. Selon ce texte, Judas est le fils d'un homme nommé Ruben et d'une femme nommée Cyborea. Après avoir conçu l'enfant, la femme apprend d'un rêve qu'il sera la ruine d'Israël. Par conséquent, dès que l'enfant est né, ses parents s'en débarrassent en le laissant dans un panier flottant sur la mer. Il est évident que la relation intertextuelle²³ de cet épisode avec celui de la naissance de Moïse est censée proposer Judas comme une sorte d'anti- Moïse. Judas sera l'un des pires destructeurs de la religion chrétienne, exactement comme Moïse en avait été l'un des meilleurs constructeurs. Comme Moïse, Judas est retrouvé sur une plage par une reine incapable d'avoir des enfants, qui l'adopte. Peu après, toutefois, la reine conçoit un fils. Puisque Judas est jaloux de son frère, il le maltraite tellement qu'un jour la reine, vexée par le comportement de son fils adoptif, lui révèle la vérité à propos de son origine. Après ce dévoilement amer, le petit traître tue le fils du roi, et s'échappe à

²² De même, dans les rites de la *Semana Santa* espagnole, Judas devient une sorte de bouc émissaire en punissant lequel l'on bannit tous les maux. Cfr Leone 2004b (ainsi que Girard 1982).

²³ Cfr Leone 2004j.

Jérusalem. Dans cette ville, Juda devient le bras droit de Pilate. Un jour, afin de satisfaire un caprice de son chef, il tue son véritable père, qu'il ne connaît pas, et reçoit comme récompense le privilège d'en épouser la femme, à savoir sa mère. Ainsi, dans la représentation légendaire de Jacques de Voragine, qui dérive à son tour de sources médiévales plus anciennes, Judas est d'abord un anti-Moïse, puis un Caïn et enfin un Œdipe avant de devenir le traître du Christ.²⁴ Mais qu'est-ce qu'il arrive dans les siècles suivants, et précisément dans la période qui fait l'objet de notre étude ? Judas demeure l'archétype de la trahison, mais aussi le symbole d'une mauvaise conversion, d'un mauvais bouleversement spirituel. Comme Gérard-Denis Farcy l'a souligné dans son étude comparative *Le sycophante et le rédimé, ou le mythe de Judas* (Farcy 1999), plusieurs textes littéraires d'époque moderne continuent de cultiver un genre tout particulier, appelé « la honte de Judas. » La bibliothèque Vaticane garde plusieurs textes du 17^e siècle qui racontent poétiquement la trahison de Judas et le proposent comme un modèle négatif de changement spirituel aux lecteurs catholiques post-tridentins. En 1616 Giulio Cesare de' Carli publia à Brescia, près de Milan, son *Opera nova in ottava rima, dove si contiene il nascimento, vita e morte di Giuda Schariot*, œuvre qui transpose le *Légende dorée* en vers rimés (Carli 1616) ; en 1628, Angelo Gabrieli publia à Venise un poème s'intitulant *Disperatione di Giuda* (Gabrieli 1628) ; un petit poème avec le même titre fut publié en 1629 (Tasso 1629) et attribué à Torquato Tasso. Il fut republié presque à la fin du siècle, en 1688 (Tasso 1688).

En outre, la trahison de Judas contre les bienfaiteurs de la religion est si paradigmatique, qu'elle est proposée comme exemple négatif à la fois par les Protestants et par les Catholiques. En 1552, Thomas Naogeorgus, pseudonyme de Thomas Kirchmair ou Kirchmeyer (né à Hubelschmeiss en 1511, mort à Wiesloch en 1563), un pasteur luthérien fervent et l'auteur de plusieurs tragédies en latin contre l'Église catholique, publia un ouvrage s'intitulant *Iudas Iscariotes* (Naogeorgus 1552).

En outre, Judas est un exemple intéressant d'amoralité pour les exégètes bibliques, qui, à partir du 16^e siècle, dans leurs lectures typologiques, associent la trahison de Judas dans le Nouveau Testament avec l'adoration du Veau d'Or dans

²⁴ Alain Boureau, dans un article intitulé « L'inceste de Judas » a exploré les implications psychanalytiques de cette légende médiévale (Boureau 1986).

l'Ancien Testament. Dans les deux cas, l'on réfère la trahison à une forme exécration de conversion, à savoir l'apostasie en faveur du dieu argent, auquel une tradition très longue attribue des connotations diaboliques (Leone 2003a).

Toutefois, et ici nous retournons au sujet de la présente section, à savoir l'imaginaire de la conversion dans la poésie chevaleresque italienne, la littérature moderne (et surtout celle post-tridentine, qui atteint son plus haut niveau spirituel et poétique dans la *Gerusalemme liberata* de Tasso) ne propose pas seulement des modèles négatifs de changement religieux, mais aussi des exemples de « bonne » conversion, s'agissant naturellement de conversions à la religion catholique. Le lecteur est alors vivement encouragé à absoudre les convertis de toute accusation de trahison. Nous avons déjà analysé les conversions de Morgante et d'Agricane, respectivement dans les poèmes de Pulci et de Boiardo, mais c'est dans l'*Orlando furioso* de Ludovico Ariosto que la conversion au Catholicisme de Ruggiero, guerrier sarrasin, est blanchie de toute trahison. Dans les strophes cent-six et cent-sept du chant quarante-six, qui clôt le poème, Ruggiero est accusé de trahison devant le roi chrétien Charles par *Rodomonte*, le seul chevalier qui survit au massacre de l'armée sarrasine :

*Ben che tua fellonia si vegga aperta,
perché essendo cristian non pòi negarla :
pur per farla apparire anco più certa,
in questo campo vengoti a provarla :
e se persona hai qui che faccia offerta
di combattere per te, voglio accettarla.
Se non basta una, e quattro e sei accetto ;
e a tutte manterrò quel ch'io t'ho detto.*

*Ruggiero a quel parlar ritto levosse,
e con licenzia rispose di Carlo,
che mentiva egli, e quantunqu'altro fosse,
che traditor volesse nominarlo ;
che sempre col suo re così portosse,
che giustamente alcun non può biasimarlo ;*

e ch'era apparecchiato sostenere che verso lui fe' sempre il suo dovere.

(Ariosto 1964)

Dans ces deux strophes, *Rodomonte* accuse Ruggiero de trahison, car il a abandonné son ancien roi sarrasin afin de se battre pour Charles, chef de l'armée chrétienne. Le duel farouche et ensanglanté qui suit ces accusations et occupe toute la partie finale du poème, se termine par la mort de Rodomonte et affirme la victoire morale de la vérité de la conversion sur toute suspicion de trahison.

Afin de comprendre de quelle façon la sémantique de la conversion religieuse se croise avec celle de la trahison politique, il faut cerner à la fois les similarités et les différences entre les conceptions de la trahison au bas Moyen-Âge et celles qui caractérisèrent l'époque moderne. En général, les représentations littéraires semblent exprimer plus de similarités que de différences, tandis que l'on constate le contraire dans les textes légaux et dans les définitions juridiques de la trahison. Les poèmes d'époque moderne expriment une conception selon laquelle toute forme de désordre religieux serait une forme de trahison. Cette attitude demeure dans le droit canonique jusqu'à nos jours. Dans le *Dictionnaire de droit canonique* édité par Raoul Naz en 1949 (Naz 1949 : 76), par exemple, l'éditeur affirme que « l'hérétique est un fauteur de trouble. Comme toute société parfaite, l'Église a le droit de se défendre contre ceux qui viennent jeter le trouble dans son sein. »

Le droit pénal italien, au contraire, que nous prenons à titre d'exemple, a progressivement purifié le concept de trahison de toute connotation religieuse ou même morale ; à partir de la fin du dix-neuvième siècle, dans les articles de 71 à 77 du droit pénal militaire et dans les articles de 71 à 78 du droit pénal militaire de la marine, le terme « trahison » n'est employé qu'afin de désigner un crime militaire contre l'État. Au contraire, des actes criminels analogues, quand ils sont perpétrés par des civils, ne sont pas qualifiés de trahison. Cette distinction dérive du droit romain, selon lequel les citoyens pouvaient être des traîtres, mais la trahison était beaucoup plus grave et (par conséquent) plus sévèrement punie lorsqu'elle était perpétrée par un soldat. Le *Digestum ad legem Iuliam maiestatis* affirme :

Crimen maiestatis facto vel violatis statuis, vel imaginibus, maxime exacerbatur in milites.

(XLVIII, 4, L. 7, § 3, cité dans Lucchini 1912-1916, XXIII, entrée « tradimento », rédigée par Aristide Menassero : 1593.)²⁵

Dans le droit italien d'époque moderne, l'on distingue la trahison des autres comportements qui engendrent des désordres moraux ou religieux. La trahison est punie par des sanctions extrêmement sévères, et souvent par une mort violente et atroce. Dans le royaume de Naples, par exemple, une loi promulguée le 22 avril 1563 prescrivait pour la trahison la punition suivante :

Il colpevole sia passato per le picche e poi squartato, et li sia confiscata tutta la roba, et applicata al regio fisco.

(Rovito 1623 : 292 et 397)

Des punitions analogues étaient prévues dans les droits pénaux de Sicile et de Piémont.²⁶ Afin de comprendre la façon dont les systèmes légaux des Pays catholiques (les Pays de la Réforme catholique) distinguèrent entre la trahison et les autres types de désordre (laissant ainsi à l'art et à la littérature, mais également à la morale religieuse, de cultiver la confusion entre la trahison politique et l'hétérodoxie religieuse), il est utile de comparer ces mêmes systèmes avec le droit anglais d'époque moderne. À cause de la différence de traditions juridiques et lexicales, ce que les juristes anglais appelaient « *treason* » ne correspondait aucunement à ce que les juristes italiens dénommaient « *tradimento*. » Suivant l'exemple du droit romain, le droit italien d'époque moderne distinguait entre la trahison, qui était un crime puni surtout par le droit pénal militaire, et la félonie. Chez les juristes ce dernier terme avait été employé à partir du 13^e siècle, et

²⁵ À propos de la trahison politique et religieuse, il est intéressant de souligner que dans le droit romain, ainsi que dans des autres systèmes juridiques, le crime d'abîmer délibérément des images ou des autres représentations est considéré comme un outrage contre l'autorité suprême.

²⁶ La trahison, et surtout la trahison contre l'État, était très souvent punie avec l'écartèlement du traître : celui qui avait essayé de démembrer le tissu de la société, devait être puni par le démembrement de son propre corps. *Cfr* Foucault 1975.

désignait les actes criminels féodaux qui auparavant avaient été appelés, avec un mot français, « forfaitures, » dérivant, à son tour, de la locution latine « *foris factura.* » L'étymologie du mot « félonie », au contraire, n'est pas certaine. Quelques chercheurs ont proposé l'ancien français « *fe' honnie* », « foi violée. » Des autres étymologies proposent l'allemand « *fillon* », « fouetter », l'irlandais « *fella* », « tuer », l'anglais « *fell* », « farouche », et même la racine sanscrite « *sphal* », qui signifie « s'égarer, dévier » (de la loi ou du fief). Toutefois, selon l'étymologie la plus plausible, le mot « félonie » dériverait de l'anglo-saxon « *fee* », « fief » et « *lon* », « prix. » « Félonie », donc, originellement signifierait « *pretium feudi* », « le prix du fief », se référant à tout crime causant le fait que le fief soit perdu et retourné au seigneur féodal. Dans le droit italien d'époque moderne, comme nous l'avons déjà souligné, le mot « trahison » n'est pas ambigu et ne désigne que des mauvaises conduites militaires, tandis que le mot « félonie » est utilisé métaphoriquement. À partir de la fin du Moyen-Âge, les mots italiens « *fellonia* », « *fellone* », « *fello* » sont employés afin de se référer à n'importe quel acte de perfidie, méchanceté, violence, cruauté, etc. Et, ce qui est encore plus important pour les buts de la présente section, ces mots sont utilisés également afin de désigner des « infidèles », surtout des Musulmans. Encore une fois, ceux qui refusent d'embrasser la foi chrétienne sont des félons, des traîtres.

Dans le droit criminel anglais d'époque moderne, inversement, il y a une superposition entre la sémantique de la trahison et celle de la félonie. Les crimes concernant la falsification de la monnaie ou son importation illégale, par exemple, sont qualifiés de « félonie » dans l'Acte de la 27^e année du royaume d'Édouard I ; dans l'Acte de la 3^e année du royaume d'Henri VII le mot « félonie » désigne généralement tout comportement préjudiciable du Conseil du Roi ; dans l'Acte de la 3^e année du royaume de Jacques I, l'on qualifie de félonie toute action criminelle perpétrée afin de servir des pays étrangers contre un serment prêté devant le roi ; enfin, dans l'Acte de la 33^e et 34^e année du royaume de la reine Victoire, le terme « félonie » est encore employé avec référence à toute destruction des ressources militaires de l'État.

La connotation religieuse des définitions légales de trahison et de félonie en Angleterre est attestée également par un pamphlet s'intitulant *An Exhortation to stir all Englishman to the Defence of their Country*, écrit par Richard Morrison en 1539, où l'on accuse tous les « papistes » d'essayer de rompre par la trahison l'unité politique,

instillée par Dieu dans tout royaume chrétien (Skinner 1978, 2 : *The Age of Reformation* : 106).

À la fin de ce bref excursus concernant le rapport entre la conversion et la trahison dans l'imaginaire religieux d'époque moderne, nous pourrions conclure que, au-delà des différences entre la lexicologie de la trahison et celle de la félonie, la sémantique de la trahison au bas Moyen-Âge et surtout dans l'époque moderne se caractérisa par un accroissement d'extension, un terme par lequel la philosophie analytique du langage désigne les objets auxquels l'on peut appliquer la signification d'un mot. Comme Kenneth R. Minogue l'a affirmé très efficacement dans son article « Treason and Early Modern State » :

There is a tendency to move from a situation in which treason provoked the greatest indignation (Middle Ages) to one in which whatever provoked the greatest indignation becomes treason.

(Minogue 1986 : 425)

Dans la littérature dévotionnelle d'époque moderne, mais aussi dans l'iconographie de la trahison, les changements religieux exécrationnels, prissent-ils la forme de l'hérésie, du schisme ou de l'apostasie, étaient parfaitement qualifiables de trahison.

Les trois bouches de Satan, qui dévoraient les traîtres dans l'Enfer médiéval de Dante, étaient donc destinées à se multiplier dans l'imaginaire religieux d'époque moderne, l'espace étroit au fond du neuvième cercle devenant, ainsi, de plus en plus peuplé.

4. Conversion et baptême.

Le baptême apparaît dans plusieurs représentations (littéraires et iconographiques) de la conversion, évoquant efficacement l'entrée du converti dans la communauté des fidèles (ce sacrement est particulièrement fréquent dans les représentations picturales de

la conversion, où il résume tout le parcours du changement spirituel dans la figuration de son instant culminant).²⁷

Émile Delaye (S.J., Le Père), à l'entrée « baptême » du *Dictionnaire de Spiritualité* (DS, 1 : coll. 1218-30), propose une synthèse dense et précise de l'histoire et de la théologie de ce sacrement.²⁸ Dès l'introduction de son étude il met en évidence que tous les sacrements, y compris naturellement le baptême, sont d'abord des signes.²⁹ Ils relèvent donc immédiatement d'une importante dimension sémiotique. Les sacrements, toutefois, ne sont pas des signes communs, pour la raison suivante : « il est de règle que les sacrements, étant des *signes sensibles* de la sanctification des âmes, doivent exprimer et signifier ce qu'ils opèrent, opérer ce qu'ils signifient. » (Delaye dans DS, 1 : col. 1218) Du point de vue linguistique nous pourrions donc affirmer que le baptême est véhiculé par des signes que la pragmatique de la communication dénommerait performatifs,³⁰ à savoir des signes dont la signification coïncide avec l'action qu'elle désigne.³¹ Un exemple de ce phénomène linguistique est le verbe

²⁷ Sur l'importance du baptême dans l'économie narrative de la *Gerusalemme liberata* cfr Giampieri 1995 : 142 : « *Grazie alla complessa struttura narrativa che il Tasso ha predisposto, il battesimo è il sacramento che, nel poema, viene ad acquistare maggiore spicco* ». Selon Giampieri, Tasso choisit d'isoler le baptême de Clorinda afin d'exprimer des positions théologiques en quelque sorte difformes par rapport à celles de l'orthodoxie catholique. Nous ne partageons pas complètement l'interprétation de Giampieri, qui nous semble trop aventureuse.

²⁸ Sur ce sujet, nous avons consulté Corblet 1881-2 ; Rogers 1903 ; Fisher 1970 ; Jagger 1970 ; Kelly 1985 et Bouhot 1994. Sur le rapport entre baptême et conversion, cfr surtout Baillie 1964, notamment le ch. 9 : « Conversion to a Religion and Conversion within a Religion », p. 49-50.

²⁹ Les études sur la liturgie (et surtout sur celle des sacrements) ont souvent souligné l'importance de la sémiotique (sémiologie) en tant que science capable d'aider le liturgiste à déchiffrer certains signes particulièrement obscurs. Cfr Martimort 1984 et notre introduction sur le rôle de la sémiotique dans les sciences religieuses.

³⁰ Selon la classification traditionnelle que Charles Morris proposa des sciences du langage, la pragmatique est la discipline qui s'enquiert des rapports entre la communication, ses interlocuteurs et l'environnement dans lequel elle a lieu (tandis que la syntaxe étudie l'ordre des éléments de la communication, des codes et des langues, leur organisation interne, les modalités de leur combinaison et la sémantique a pour objet le rapport entre la communication - langues, codes, signes - et ses objets). Cfr Morris 1938.

³¹ La littérature sur les actes linguistiques est très vaste. L'un des ouvrages fondateurs de ce champs d'études est Austin 1962 ; cfr aussi Benveniste 1966, 1 : 328, Sbisà 1978 et Manetti 1998 : 29.

« promettre » : lorsque l'on énonce ce verbe à la première personne singulière, l'énonciation de la promesse coïncide avec l'action correspondante.

L'analogie entre l'individualité des actes performatifs, qui est exprimée au plus haut degré dans la parole, le signe et l'acte du baptême (où le fait d'*énoncer* « je te baptise », conjointement aux autres signes qui composent le rite, *opère* le baptême) et celle de la conversion (laquelle ne se décline également qu'à la première personne singulière, le changement de religion ne pouvant être véritablement énoncé que par celui même qui se convertit) fait en sorte qu'un lien conceptuel et spirituel très étroit s'établisse entre ces deux moments de la vie religieuse, entre la singularité de celui qui confère la grâce et l'individualité de celui qui la reçoit (qui l'accepte). Le baptême devient donc un signe de conversion par excellence. Il indique le moment où le processus de changement spirituel s'achève, et le converti entre officiellement dans la communauté des croyants.

Après le Concile de Trente, le sacrement du baptême joue par conséquent un rôle fondamental vis-à-vis de l'imaginaire de la conversion religieuse. Les raisons de cette importance sont multiples, mais elles peuvent être classifiées justement à partir de la nature sémiotique du sacrement. En premier lieu (1) l'Église s'interroge sur la validité du baptême comme signe de conversion (surtout chez les missions de l'Amérique centrale et méridionale et chez celles du Sud-Est d'Asie) : en termes sémiotiques, l'on pourrait affirmer que les inquiétudes des théologiens catholiques portent sur la question suivante : lorsque l'on baptise les indigènes de la Nouvelle Espagne, quel degré d'instruction religieuse est-il nécessaire pour que le sacrement soit en même temps un signe et un sceau de la conversion ? En deuxième lieu, (2) l'Église s'interroge sur l'utilité du baptême non pas comme un signe de la conversion, mais comme un instrument du changement spirituel (ces deux aspects étant évidemment liées)³² de quelle façon la représentation (et même la présentation spectaculaire) du baptême autrui peut-elle encourager la conversion des « infidèles » ? (Ce problème, nous le verrons tout de suite, se pose aussi pour les croyants : comment renouveler le baptême ? C'est-à-dire : comment mettre en scène sa propre adhésion à la religion catholique afin de la

³² Le premier point concerne une sémantique du changement ; le second sa pragmatique.

rajeunir et de la renforcer ?)³³ À ces questions se lie un troisième point (3), qui porte sur la représentation du baptême en relation avec la conversion dans les arts et dans la littérature. Comment les arts, et surtout la peinture, se sont-ils servis du baptême comme signe moyennant lequel représenter la conversion ?

En ce qui concerne le premier point (la valeur sémantique du baptême), il faut s'attarder quelque peu sur la signification de l'usage rituel de l'eau, dont la portée anthropologique et religieuse dépasse les limites de la foi chrétienne.³⁴ Dans le baptême, le rapport entre la souillure et la propreté, entre la tache et l'eau est devenu la base physique d'un symbolisme spirituel concernant l'opposition entre le péché et la grâce, entre la damnation et la sainteté :³⁵

Du reste, il n'y a rien de plus naturel qu'une ablution rituelle pour signifier le désir de pureté de l'âme et le pardon des péchés ainsi effacés par Dieu comme les souillures corporelles par l'eau du fleuve.

(Delaye dans DS, 1 : col. 1218)

Les représentations artistiques donnent souvent beaucoup d'emphasis à l'importance de l'eau dans le baptême, surtout dans la période que nous étudions. Ce qui préoccupe les artistes n'est pas simplement la présence du liquide, mais aussi les modalités de son usage. Par exemple, afin de saisir jusqu'à quel degré la poésie de Tasso est imprégnée par une connaissance théologique précise de la liturgie catholique, il faut rappeler que si dans les premières communautés chrétiennes le baptême avait eu lieu par l'immersion intégrale du néophyte dans l'eau, plus tard, après la diffusion du Christianisme, l'on adopta également la liturgie du baptême par effusion, par exemple aux pays arides, où la siccité pouvait être d'obstacle au rite traditionnel, ou aux pays nordiques, où l'immersion dans l'eau gelée pouvait endommager la santé des néophytes.

³³ Il faudrait mener, sur ce point, une étude détaillée des baptêmes des catéchumènes (surtout juifs et protestants) dans la Rome post-tridentine.

³⁴ *Cfr* Bachelard 1942 ; Reymond 1958 ; Hidirolou 1994 ; Pierrot 1994 ; Morali 1997 ; Ginvert 2000, etc.

³⁵ L'on peut aisément parler de la présence d'un système semi-symbolique (pour une introduction à cette terminologie, *cfr* Leone 2004).

Toutefois, même lorsque l'on baptisait par effusion (du latin « *infusio* »), l'on prenait soin que l'aspersion d'eau simulât en quelque sorte une immersion complète : l'eau devait toujours tomber de haut en bas sur la tête du néophyte, la direction de la chute ayant simultanément une valeur symbolique évidente (la tombée abondante de la grâce sur le pécheur). C'est justement afin de suivre cette tradition millénaire, qui établit les confins à l'intérieur desquels le baptême demeure un signe valable de l'entrée dans la communauté des Chrétiens, que Tancredi remplit son armet avec de l'eau, afin de pouvoir la déverser sur la tête de Clorinda. L'importance de l'eau vis-à-vis de l'efficacité du baptême (vis-à-vis de la justesse sémantique de ce signe-sacrement) apparaît encore plus évidente dans les transpositions picturales de la *Gerusalemme liberata*.

Dans certaines représentations du baptême de Clorinda (par exemple dans celle d'Ambroise Dubois),³⁶ d'une part la peinture, un art de l'espace, utilise le baptême, qui

³⁶ FIGURE 1. Ambroise Dubois (1543-1614) *Tancredi baptise Clorinda*, Paris : Louvre.

est un événement ponctuel,³⁷ afin de surmonter les difficultés que crée l'exigence de représenter le temps (la conversion, comme tout changement spirituel, étant un processus qui se déroule dans la dimension temporelle) :³⁸ moment culminant de la conversion, le baptême devient ainsi le signe par lequel la peinture invite l'observateur à reconstruire, rétrospectivement, tout le développement du changement spirituel. D'autre part, l'image profite de sa capacité de représenter l'espace afin de souligner, justement, et beaucoup plus efficacement que la poésie, l'importance théologique de l'eau. Dans le tableau de Dubois, par exemple l'image propose en premier plan le moment où Tancredi



Figure 1

³⁷ La « ponctualité » est l'un des « aspects » qui caractérisent la façon dont le discours construit une dimension temporelle. *Cfr* Greimas et Courtès 1979 : 21-2, entrée « aspectualisation ».

³⁸ La lumière du baptême est alors transfigurée dans celle de la peinture. *Cfr* Delaye dans DS, 1, col. 1225 : « l'illumination et la lumière par lesquelles on a si souvent désigné et caractérisé ce sacrement sont dues à la foi infuse [...] ». »

est sur le point de déverser le contenu de son armet sur la poitrine de Clorinda, tandis que dans un coin du tableau, en bas sur la droite, nous voyons le même Tancredi qui, moyennant son armet, puise de l'eau dans une source. La perspective (à savoir la façon dont l'image construit à la fois son espace topologique et les relations sémantiques qui l'habitent), et donc la proportion entre les deux figures de Tancredi devient un signe de la distance entre le corps de Clorinda mourant et la source de son salut. Cette distance encourage l'observateur à reconstruire tout un récit se caractérisant par une forte tension émotive : Clorinda est en train de mourir ; Tancredi veut satisfaire le désir de conversion de la guerrière sarrasine avant qu'elle ne meure (autrement il pourra se dire coupable de la mort spirituelle outre que de celle corporelle de Clorinda). Mais pour que la conversion s'achève elle requiert le baptême, et celui-ci a besoin d'eau. D'où la course désespérée de Tancredi vers la source, un élan d'autant plus tragique qu'il sait bien que son ennemi pourrait mourir pendant cette absence, et que plus il court vite, plus il aura des chances de la retrouver vivante à son retour (à ce propos, certains tableaux, comme par exemple celui de Domenico Tintoretto,³⁹ soulignent l'urgence du

³⁹ FIGURE 2. Domenico Tintoretto (Venise 1560-1637) *Tancredi baptise Clorinda*, Samuel H. Kress Collection, Museum of Fine Arts, Houston (EEUU), huile sur toile, 168 x 114 cm. Pour une tentative de datation *cfr* Buzzoni 1985 : 246.



Figure 2

baptême non pas par la distance entre Clorinda et la source, mais par la vitesse de Tancredi, qui se transmet dans l'élan déséquilibré par lequel il se jette, l'armet plein d'eau, sur le corps de Clorinda).⁴⁰

La façon dont la théologie post-tridentine interprète la relation entre la conversion et le baptême ne se reflète pas seulement dans l'importance que le poème de Tasso attribue à l'eau (comme élément indispensable pour l'efficacité du sacrement) mais aussi dans la correspondance presque parfaite que la *Gerusalemme liberata* établit entre la mort, la conversion et le baptême. La Réforme ne fait que récupérer une formule pauline : l'immersion dans l'eau, qui à la fois symbolise et opère le baptême, est une image de la descente dans le tombeau :

Le néophyte se plonge dans les eaux comme dans un tombeau où il ensevelit le passé pour renaître, homme nouveau, à l'image du Christ glorieux au matin de Pâques. Dans ce tombeau des eaux baptismales il laisse le « vieil homme », c'est-à-dire tout ce qu'il y avait en lui de pécheur, de même que le Christ a laissé dans son tombeau tout ce qu'il avait pris de passibilité et de misères humaines nées du péché d'Adam.

(Delaye dans DS, 1 : col. 1220)⁴¹

Lorsque Tasso décrit le baptême et la mort de Clorinda comme deux événements conceptuellement (outre que poétiquement) contigus, ils donnent une forme poétique à la théologie chrétienne du baptême. Simultanément, le poète est conscient de la position de son héroïne vis-à-vis du Catholicisme. Le baptême étant avant tout « un rite d'agrégation à cette société visible que forment entre eux les Chrétiens » (Delaye dans DS., 1 : col. 1222), la position des sarrasins vis-à-vis de cette communauté est différente par rapport à celle des Protestants. Si l'hérétique baptisé fait théologiquement partie de l'Église du Christ, sans faire partie de l'Église de Rome, l'individu qui n'a pas reçu le sacrement du baptême, comme la guerrière blessée, fait partie de la communauté chrétienne de façon tendancielle et impropre (quoique elle soit chrétienne par naissance,

⁴⁰ La vitesse de Tancredi se perçoit également dans le tableau de Dubois, par exemple dans la position du manteau flottant dans l'air.

⁴¹ Sur l'interprétation pauline du baptême, *cfr* Prat 1908-12, 1 : 264-8 ; 2 : 306-15.

comme dans ce cas-là). D'où l'urgence du baptême de Clorinda, le premier et le plus important des pas vers son salut spirituel, de sorte qu'elle puisse appartenir à l'église de façon pleine.⁴² Le Concile de Trente, en fait, qui promulgue ses décrets à la même époque où Tasso écrit ses vers, souligne avec force la valeur « légale » du sacrement :

Si quis dixerit huiusmodi parvulos baptizatos, cum adoleverint, interrogandos esse, an ratum habere velint, quod patrini eorum nomine, dum baptizarentur, polliciti sunt, et ubi se velle responderint, suo esse arbitrio relinquendos nec alia interim pœna ad christianam vitam cogendos, nisi ut ab Eucharistiæ aliorumque sacramentorum perceptione arceantur, donec resipiscant : anathema est.

(Denziger 1974 : 384, 1627 : Conc. Trid., Sess. VII, *Canones de sacramentis – de baptismo can. 14*)

Les débats missionologiques sur l'efficacité du baptême porteront encore sur ce dilemme : se hâter à faire entrer les catéchumènes dans l'Église ou bien travailler pour qu'ils achèvent d'abord leur instruction catéchistique ? Ce problème ne concerne pas seulement les missions « externes » des Indes, mais aussi celles à l'intérieur de l'Europe.

Si la valeur sémantique du baptême (sa capacité de signifier un « état de grâce ») fit l'objet d'une méditation intense au sein de l'Église de Rome, les théologiens de la Réforme se préoccupèrent également de sa valence pragmatique, à savoir de la façon dont ce sacrement pouvait à son tour encourager des autres conversions. De ce point de vue, le baptême fut souvent comparé avec le sacrement de la pénitence, qui joue évidemment un rôle central dans l'imaginaire de la conversion : le baptême peut causer

⁴² Cfr Rahner et Vorgrimler 1968 : 105 (nous avons consulté une traduction italienne de cet ouvrage) :

Nel caso di colui che sia giustificato, senza battesimo, nella fede-amore e mediante il voto implicito della Chiesa (battesimo di desiderio), non si ha ancora appartenenza vera e propria, bensì uno stato che cerca, con una tendenza oggettiva ed esistenziale, di incorporarsi in essa in modo storico-sociale, e quindi « orienta » già di per se stesso l'uomo verso la Chiesa.

des nouvelles conversions, outre à sceller celles qui ont déjà eu lieu, car il est lui-même une forme de pénitence. Voici un autre extrait des Actes du Concile :

Per baptismum enim Christum induentes nova prorsus in illo efficimur creatura, plenam et integram peccatorum omnium remissionem consequentes : ad quam tamen novitatem et integritatem per sacramentum paenitentiae, sine magnis nostris fletibus et laboribus, divina id exigente iustitia, pervenire nequaquam possumus, ut merito paenitentia « laboriosus quidam baptismus » a sanctis Patribus dictus fuerit.

(Denziger 1974 : 392, 1672 : Conc. Trid., Sess. XIV: *D. de pœnit. can. 6*)

Ce passage bâtit une analogie figurative, outre que conceptuelle, entre la pénitence et le baptême. Les larmes qui caractérisent ce dernier sacrement (dont elles sont la manifestation la plus visible et remarquable) sont rapprochées de l'eau baptismale, selon une logique que l'on peut dénommer, après-coup, structurale : si l'eau des larmes provient de l'intérieur du corps (et de l'âme) et symbolise l'aboutissement des efforts individuels du Chrétien qui parvient à prendre conscience de ses propres péchés, l'eau du baptême provient de l'extérieur du corps, et symbolise l'aide gratuit de la grâce aux pécheurs.⁴³ Le chemin du baptême étant ainsi en quelque sorte plus « facile » de celui de la pénitence, un problème théologique surgit entre la fin du 16^e siècle et le début du 17^e : si d'une part il est opportun et vivement conseillé de multiplier le sacrement de la pénitence à chaque fois que l'on retombe dans une vie de péchés, le renouvellement du baptême est-il également à conseiller ? Cette question se situe au sein d'une problématique plus vaste, à savoir celle de l'unicité ou bien de la possibilité de renouveler les sacrements (débat qui sera particulièrement enflammé à propos de l'eucharistie, par exemple dans les diatribes entre Jansénistes et Catholiques « orthodoxes »).

Le baptême étant un sacrement que l'on ne peut pas renouveler de façon rituelle et explicite, les théologiens (conscients de la valeur pragmatique, persuasive du baptême)

⁴³ Le baptême se caractérise donc comme le moment d'un délicat équilibre entre la volonté et la grâce.

se sont interrogés sur les moyens de suppléer à cette impossibilité de façon indirecte et implicite. Le sens de ces interrogations est le suivant : puisque le baptême blanchit l'âme, en y effaçant toute trace de péché, comment peut-on reproduire ce même effet de purification par des moyens différents ? Les réponses par lesquelles l'on a essayé de régler cette question sont multiples. L'on a insisté beaucoup non seulement sur l'équivalence entre le baptême et la pénitence (le sacrement de la conversion), mais aussi sur la possibilité de rapprocher le baptême et le martyre, qui a le même effet de conférer aux âmes la plénitude de la grâce divine. Toutefois, comme le fait de pâtre le martyre n'est pas volontaire, car l'on ne choisit pas d'être martyrisé, et puisque toute une tradition théologique rapproche l'ascétisme du martyre (le premier ne serait qu'une forme lente et prolongée du dernier), l'on a suggéré aussi une équivalence possible entre les effets du baptême et les effets de la vie monastique. Autour de cette suggestion, une dispute a eu lieu entre les théologiens thomistes et Luther, qui dénonçait cette équivalence comme étant une invention de Saint Thomas d'Aquin. Puis, après le Concile de Trente, le statut théologique des pratiques qui sont censées renouveler les effets du baptême devint encore plus central.

René Daeschler, à l'entrée « Baptême, commémoration du » du *Dictionnaire de Spiritualité* (DS, 1 : cols 1230-40), après avoir retracé les origines du rite de la « Pâque annotine », coutume par laquelle les premiers chrétiens renouvelaient les obligations contractées lors de leur premier baptême (le rite était ainsi dénommé puisqu'il avait lieu, d'habitude, le jour des Pâques), et après avoir mentionné des autres rites anciens, destinés à produire le même effet, discute du relief que le Concile de Trente attribua à ce sacrement d'initiation, importance qui est témoignée par la façon dont le baptême est défini dans le *Catéchisme du Concile de Trente*, ou *Catéchisme Romain*, publié sous le pape (Saint) Pie V :

Unusquisque iis rebus admonitus, quas in alio geri videat, secum recordetur, qua sponsione Deo obligarit, cum Baptismo initiatus est; simulque illud cogitet, an vita et moribus talem se præbeat, qualem ipsa Christiani nominis professio pollicetur.

(*Catechismus romanus* 1840 : 125)

Cet extrait montre que le rapport entre le baptême et la conversion devient de plus en plus étroit après le Concile de Trente : le pacte contracté entre Dieu et l'homme lors du premier sacrement est le terme de comparaison par rapport auquel le fidèle doit constamment s'interroger sur l'état spirituel de son âme. C'est afin d'aiguiller la pratique de renouvellement du baptême vers l'édification spirituelle et même vers la conversion des fidèles que Saint Charles Borromée, véritable ingénieur de la spiritualité, de la théologie et de la liturgie post-tridentine, encouragea la reprise, l'observance et la diffusion de la pratique traditionnelle de l'anniversaire baptismal. Voici un passage des *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, les actes du Concile qui eut lieu à Milan en 1580, et qui fut dirigé par le Saint évêque Charles Borromée :

Religiosi instituti olim fuit diem baptismi quotannis a fidelibus pie celebrari, id quod S. Gregorius Nazianzenus aliquando ostendit. Quae sane institutio, cum ad pietatis christianae cultum piamque morum disciplinam non parum adjumenti in primis adjutrice Dei gratia afferre possit, eam in usum revocari vehementer in Domino cupimus. Itaque parochus et confessarius, prout occasio tulerit, cohortationis officio in id incumbant, ut fidelium quorum curam gerunt, unusquisque quo die baptizatus est, quotannis ardentiori prece, eleemosyna, si per facultates potest, omnique caritatis opere atque officio, spiritualisque gaudii, celebritate recolat, memor se, chirographo damnationis deleti, haereditatis caelestis participem in Cristo Domino factum esse.

(Borromée 1683, 1 : 246)

Ainsi, pendant la Réforme catholique, le renouvellement des obligations du baptême devint un instrument très subtil de « propagande » et de contrôle spirituels.⁴⁴ L'influence de l'œuvre de Saint Charles Borromée, qui s'exerça sur tous les domaines de la vie spirituelle post-tridentine, et même dans la dévotion aux images, ne manqua pas de marquer profondément la conception moderne du baptême et la perception de ses liens avec la pénitence et la conversion.⁴⁵ En particulier, dans la littérature religieuse

⁴⁴ À la fin du dix-septième siècle, et surtout au dix-huitième, le rappel du baptême fut utilisé aussi comme moyen de propagande missionnaire. *Cfr* Arenthon d'Alex 1695.

⁴⁵ *Cfr*, à titre d'exemple, Benoist 1580 et Coster 1587.

française du dix-septième siècle, plusieurs auteurs, et notamment les Oratoriens, concurent le baptême de façon analogue à celle de Saint Charles Borromée, comme instrument de leur rhétorique de conversion.⁴⁶

5. Réceptacles de grâce : quelques notes sur l'iconographie post-tridentine du baptême (et de la conversion) : la coquille.⁴⁷

Dans l'iconographie du baptême (le sacrement qui « officialise » la conversion), l'objet qui contient l'eau bénite révèle parfois la nature du changement spirituel scellé par le rite. Par exemple, l'armet que Tancredi emploie afin de baptiser Clorinda souligne le fait que c'est par le combat que la guerrière sarrasine a rencontré simultanément la mort du corps et le salut de l'esprit. Mais dans l'iconographie du baptême un autre objet apparaît fréquemment comme réceptacle : la coquille, notamment en Italie et surtout après le Concile de Trent.⁴⁸ Nous allons nous attarder sur les raisons de ce choix iconographique, en prenant comme point de départ un *Baptême de Saint Augustin* de Mattia Preti (Taverna, 1613 – La Valletta, 1699).⁴⁹ Ce tableau est

⁴⁶ Cfr Eudes 1662 (où le 11^e entretien est dédié au baptême comme sacrement de naissance, mort et résurrection) ; 1637 (7^e partie, qui contient un « Exercice de piété pour rendre à Dieu les devoirs que nous aurions dû lui rendre lorsque nous avons été baptisé ») et 1654 ; mais cfr aussi Quarre 1648 et 1649 (il écrivit également deux exercices spirituels sur le baptême, Id. 1654 : 5 et 132). Très important au sujet du baptême sont Saint-Pé 1669 et 1675. Cfr aussi Bouchard 1679 ; Quesnel 1693.

Parmi les ouvrages d'inspiration janséniste, nous signalons Anonyme 1676.

⁴⁷ Une version différente de ce texte se trouve dans Leone 2004c.

⁴⁸ Selon Strzygowski (1885) l'infusion du baptême a lieu généralement avec une coupe ou une coquille dans l'art italien, avec une cruche dans l'art allemand, tandis que dans l'École des Pays-Bas (Roger de la Pasture, Memling, Gérard David) c'est entre ses doigts que le Baptiste laisse couler du creux de sa main quelques gouttes d'eau sur la tête du Christ. Cfr aussi l'étude de Réau sur l'iconographie du baptême (Réau II/2 : 295-304).

⁴⁹ [FIGURE 3] ; L'Aquila, Italie : Musée National des Abruzzes, 1639 environ, huile sur toile, 415 x 290 cm.

quelque peu postérieur par rapport à la période visée par notre thèse (1563-1622). Toutefois, nous avons déjà souligné que les limites de notre corpus ne peuvent qu'être flexibles, du moment que l'influence du climat culturel de la Réforme catholique s'exerce avec des temps et des modalités différents selon les lieux, les contextes et aussi



Figure 3

selon le type de texte que l'on considère. Par exemple, quoique le *Baptême de Saint Augustin* de Mattia Preti soit datable autour de 1639, à une analyse attentive il apparaît fortement imbu des valeurs religieuses du Concile de Trent.⁵⁰ En outre, comme nous le verrons, l'iconographie de ce tableau ne fait que donner de l'emphase à certains traits de l'imaginaire visuel chrétien, qui s'étaient déjà manifestés dans une période antérieure - nous retrouvons la coquille comme réceptacle de l'eau bénite dans des représentations antérieures, par exemple dans un *Baptême de l'Empereur Constantin* de Baccio Ciampi (Barga 1574 – Roma 1654)⁵¹ - ainsi que dans des images postérieures - comme dans le

⁵⁰ Le tableau fut transféré au musée de L'Aquila à partir de l'église de Saint Antoine Abbé (jadis Sainte *Euphémie*) en Tortoreto (Teramo) entre 1972 et 1978. Quoique aucun document ne soit connu à propos de la commande de cette toile, que le peintre reçut dans sa jeunesse, le retable remonte sans doute au temps de la construction de l'église en 1639 par le père Maître Agostino Tavani de Tortoreto (il mourut en 1675). L'on estime que le tableau ait pu être exécuté à Rome et qu'ensuite il ait été transporté dans la minuscule église de campagne où il demeura inaperçu jusqu'au 1832, et sans attribution jusqu'au 1940. Cfr Spike 1999 : 151, cat. 56.

⁵¹ [FIGURE 4] ; L'Aquila, Italie : église de Saint Silvestre, autour de 1617, fresque, 327 x 202 cm.



Figure 4

Baptême du Christ du même Mattia Preti⁵² ou comme dans le *Baptême d'une princesse indienne par Saint François Xavier*, exécuté en 1704 par Giovan Battista Gaulli (Gênes 1639 – 1709).⁵³

⁵² Ce sujet est l'un des ceux représentés dans les peintures murales que le peintre exécuta pour la Cathédrale de Saint Jean, l'église conventuelle de l'Ordre de Saint Jean de Jérusalem, Rodi et Malte (Malte, La Valette : con-Cathedrale de Saint Jean, huile sur pierre, 1661-1666). [FIGURE 5]



Figure 5

⁵³ [FIGURE 6] ; Rome : église de Saint André au Quirinal, 1704, huile sur toile, 254 x 173 cm.



Figure 6

L'identification du sujet du *Baptême de Saint Augustin* n'est pas difficile, ce thème ayant été représenté souvent dans l'iconographie chrétienne ; mais si l'on se demande pourquoi le peintre choisit une coquille comme réceptacle de l'eau bénite, la réponse n'est pas aussi simple. Certainement, le choix n'est pas fortuit, d'autant plus que la structure topologique de l'image attire l'attention du spectateur vers le geste du baptême et vers la coquille, laquelle se situe presque exactement à l'intersection des diagonales du tableau. Elle occupe donc le centre de l'image, et en même temps constitue un indice central pour le déchiffrement de la scène.

Pourquoi donc une coquille ? Cette interrogation ne jaillit pas simplement de la curiosité de l'iconologue, ni de la simple application des schémas interprétatifs du sémioticien. Elle mûrit au contraire au sein du bricolage pluridisciplinaire qui caractérise la présente thèse, et qui tient compte à la fois du symbolisme de la coquille (démarche iconologique), du sens de sa forme plastique et de sa position (stratégie sémiotique) et du contexte géographique et historique de sa création (rigueur philologique). De même, la réponse à une telle question ne peut dériver que de la combinaison de tous ces savoirs. D'abord, l'historien de l'art et l'iconologue doivent constater que le choix de la coquille comme instrument de baptême est assez fréquent dans l'histoire du Christianisme, et même dans la liturgie actuelle. En français, par exemple, l'on dénomme « bénitier » une espèce de coquille, la *Tridacna gigas*, qui est souvent utilisé comme font baptismal (l'exemple le plus spectaculaire de cet emploi étant les magnifiques fonts baptismaux sculptés en 1745 par Jean-Baptiste Pigalle, que l'on peut admirer dans l'église de Saint-Sulpice à Paris). [FIGURE 7]



Figure 7

Toutefois, il ne faut pas confondre les causes avec les effets, se contentant d'une explication selon laquelle la coquille apparaîtrait dans le tableau de Mattia Preti parce que dans l'histoire du Christianisme elle a été souvent un réceptacle d'eau bénite. Au contraire, il faut rechercher les raisons de cet emploi, d'autant plus que cette tendance semble s'accroître pendant la Réforme catholique - quand la coquille fait son apparition également dans l'iconographie du baptême de Saint Augustin.⁵⁴

⁵⁴ Nous n'avons pas pu mener à ce sujet une recherche exhaustive mais *cfr.*, par exemple, le *Baptême de Saint Augustin* de Jan Van Scorel (Schoorl, 1495 – Utrecht, 1562), [FIGURE 8] (Jérusalem : église de Saint Étienne, 1520, premier cadre en haut à gauche du retable). La coquille n'y apparaît pas.

Quelle est donc la relation entre le baptême et la coquille, et pourquoi se manifesterait-elle surtout après le Concile de Trent ? Afin de trouver une explication ou, mieux, une interprétation, l'iconologue et le sémioticien doivent bricoler ensemble : l'on aura recours d'une part aux opérations d'intelligence intertextuelle, d'autre part à la lecture plastique de l'image et à la construction de charpentes interprétatives semi-symboliques.⁵⁵

D'abord, il faut avancer une considération préliminaire : les coquilles qui apparaissent dans l'iconographie du baptême ne correspondent pas à n'importe quel



Figure 8

⁵⁵ Sur le semi-symbolisme, Calabrese 1999 et Leone 2003. Quant à la première démarche (la quête de l'intertextualité), la sémiotique a mis à point toute une série de stratagèmes qui sont censés empêcher la prolifération sauvage des analogies et des comparaisons. Dans la présente occasion, nous ne pouvons pas développer cet argument de façon systématique, mais les tactiques que le bricoleur doit embrasser lors de la construction d'une relation intertextuelle sont foncièrement deux : d'une part, le choix d'une pierre de touche finement articulée, car moins la comparaison est subtile, moins elle est utile ; d'autre part, l'adoption d'une démarche double, qui évalue à la fois les analogies et les différences entre deux structures similaires.

type de coquille. Par exemple, elles ne rentrent pas dans la typologie des coquilles à forme de spirale, dont Paul Valéry s'est occupé dans l'un de ses essais (Valéry 1957).⁵⁶ Au contraire, les coquilles (ou, mieux, les valves) du baptême affichent une forme précise, qui est celle de l'hémisphère. Les raisons d'une telle topologie ne peuvent pas se réduire simplement à une logistique : les valves ne sont pas hémisphériques uniquement parce qu'elles doivent contenir de l'eau ; plus probablement, elles présentent cette forme parce que l'hémisphère incarne une certaine signification. Sans vouloir proposer de la symbologie hâtive ou un éloge des mathématiques platoniciennes, il n'est pas absurde d'affirmer que les configurations topologiques expriment déjà une propension à certains régimes de sens et que les objets qui en sont caractérisés participent de cette même attitude. À l'égard de l'hémisphère et donc des valves dont la topologie ressemble à cette figure géométrique, ladite propension peut être définie par deux adjectifs : partialité et asymétrie. Tout hémisphère apparaît visuellement instable et semble contenir l'espoir et la tension téléologique d'une plénitude sphérique. Cette description abstraite indique les lignes maîtresses par lesquelles l'objet naturel hémisphérique, comme par exemple la coquille, devient une molécule de sens culturellement structurée, où la tension externe entre l'hémisphère et sa plénitude sphérique, mais aussi la tension interne entre la concavité et la convexité, la lumière et l'obscurité, l'intériorité et l'extériorité, transforment la valve de la coquille dans un réceptacle doué d'un potentiel narratif et eschatologique naturel.⁵⁷ Et qu'est-ce

⁵⁶ Pour une analyse sémiotique de ce texte, *cfr* Coquet 1984.

⁵⁷ Dans un article dédié aux rapports entre la valeur monétaire et celle linguistique (Rastier 2003), François Rastier propose un court essai d'histoire culturelle et sémiotique (section 4, « De la vérité 'bien ronde' ») concernant la topologie de la sphère et sa signification ontologique : la forme la plus adoptée pour les monnaies serait le cercle en raison de la plénitude de l'être qu'il exprime :

Au Moyen-Orient, la figure privilégiée par le monothéisme était alors le cercle – notamment l'abstraction du disque solaire révérend par Aménophis IV. Comme elle exprime à merveille l'unité et l'isonomie, cette figure aura un grand succès en théologie, chez les Pythagoriciens, chez les Platoniciens jusqu'à la Renaissance, mais encore chez Pascal, parlant de Dieu comme d'un cercle infini. Le cercle évoque en fait à merveille une Loi autosuffisante et indépendante du contexte.

(ibid. : 56)

la narration, sinon le rétablissement d'une symétrie altérée ?⁵⁸ Les objets hémisphériques racontent une histoire pétrie d'imperfection et de plénitude, d'asymétrie et d'équilibre.⁵⁹ Dans cette section de la thèse nous nous pencherons surtout sur l'histoire racontée par la coquille, l'hémisphère luisant qui apparaît souvent au centre de l'iconographie post-tridentine du baptême.

Si l'on interprète cet objet inusuel dans le cadre du système semi-symbolique que l'on vient d'ébaucher, où une hiérarchie d'oppositions topologiques exprime une opposition ontologique ou eschatologique, l'eau bénite (et la position syntaxique que cette figure occupe dans le rite et dans le sacrement, à savoir celle de la grâce) devient l'instrument par lequel l'asymétrie de la coquille (qui n'est qu'une image de l'imperfection du mécréant) est comblée dans la plénitude de la conversion. Ici, dans le zigzag du bricolage, l'iconologue relaye le sémioticien. La construction d'une charpente interprétative semi-symbolique permet l'identification de quelques autres relations intertextuelles et même de quelques filiations philologiques.

L'histoire de Gédéon, dans le livre des Juges (6, 36-40), est sous-tendue par une articulation sémantique qui ressemble beaucoup à celle qui a été décrite lors de notre interprétation des scènes de baptême :

Rastier puise d'autres exemples de la relation entre la plénitude ontologique et la topologie de la sphère dans la philosophie de l'école éléatique, de Parménide, d'Empédocle, de Saint Thomas, de Leibniz jusqu'à celle de Nietzsche. À ce corpus, déjà riche, nous ajoutons que, dans l'*Éloge de la calvitie*, Synésios de Cyrène suggère que la sphéricité d'une tête chauve serait un indice de perfection.

⁵⁸ Cette conception, déjà présente *in nuce* dans la pensée de Greimas, a été pleinement formalisée dans la « sémiotique tensive », développée par Jacques Fontanille et Claude Zilberberg. Il est impossible de résumer dans une seule note les changements par lesquels ces deux sémioticiens ont modifié le modèle originaire de Greimas. L'on peut cependant affirmer que si l'épistémologie greimasienne (sa théorie de l'interprétation textuelle) est fondée sur des *oppositions* entre valeurs, celle post-greimasienne (Fontanille, Zilberberg, etc) est basée sur des *tensions* entre valeurs. Cette différence, à première vue marginale, se révèle, au fait, comme très importante : elle remplace une logique du discret par une logique du continuum et permet aussi le dépassement de certaines rigidités de la sémiotique structurale vers un post-structuralisme plus souple et moins contraignant vis-à-vis de la formalisation des dynamiques textuelles.

⁵⁹ Une analyse plus détaillée de la sémiotique de l'hémisphère se trouve dans Leone 2004c.

Gédéon dit à Dieu : « Si tu veux sauver Israël par ma main, comme tu l'as dit, voici, je vais étendre sur l'aire une toison de laine : s'il n'y a de la rosée que sur la toison et si tout le terrain reste sec, je saurai que tu veux sauver Israël par ma main, comme tu l'as dit. » Et il en fut ainsi. Lorsque le lendemain Gédéon se leva, il pressa la toison et il en exprima la rosée, une pleine coupe d'eau.

Ce passage évoque d'une part le doute de Gédéon, d'autre part la rosée divine, un élément liquide (tout comme l'eau bénite) qui comble la forme concave du réceptacle et, en même temps, le creux de l'imperfection humaine (l'incrédulité de Gédéon, le manque de foi du converti). Cependant, ce texte ne recèle pas seulement une faible analogie intertextuelle, mais aussi un lien philologique plus étroit. Lisons la dernière phrase du même passage dans la Vulgate, la version latine de la Bible qui a inspiré l'imaginaire religieux du Christianisme pendant plusieurs siècles :

De nocte consurgens expresso vellere concham rore complevit.

(Fischer 1965)

Comme il arrive souvent dans les traductions, le texte français de la TOB n'a rendu que l'un des sens possibles du mot latin *concham*. Le *Oxford Latin Dictionary* (Glare 1954, entrée « *concha* »)⁶⁰ en indique trois ; la troisième signification est « *a vessel (for holding or measuring oil, unguents, salt, etc.)* », tandis que la première est « *a mollusc, a shell-fish* » et la deuxième est « *the shell of a mollusc, sea shell.* » Lorsque Gédéon demande à Dieu de combler par une rosée miraculeuse le creux de sa propre incrédulité, il n'utilise pas un réceptacle quelconque, mais une coupe à forme de coquille. Ce passage biblique est l'un des premiers à interpréter la topologie de l'hémisphère et la morphologie de la coquille comme un signe de l'imperfection humaine, complétée par la grâce de Dieu sous la forme de la rosée. Dans les siècles suivants, cette interprétation sera enrichie d'un troisième élément, qui, à bien voir, était déjà contenu dans la combinatoire des parcours de sens et de leur génération.⁶¹ Un petit

⁶⁰ Cfr également Fresne 1954, 2, entrée « *concha* ».

⁶¹ Dans le modèle sémiotique de Greimas, qui reprend et élabore certains éléments de la morphologie narrative de Propp et de l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss, l'imaginaire humain, tel

schéma sera utile afin d'élucider ce point :⁶² si d'un côté l'on situe une chaîne de correspondances qui lie la sémantique profonde de l'imperfection à la topologie plastique de l'hémisphère et à la morphologie figurative de la coquille,⁶³ de l'autre côté, la valeur profonde de perfection, créée par l'intervention de la grâce divine sous la forme de la rosée, doit s'incarner dans un objet dont la topologie plastique est sphérique. Avant de révéler la nature dudit objet, il faut attirer l'attention sur deux points importants : en premier lieu, ce schéma ne donne qu'une vue d'ensemble du système semi-symbolique dans lequel l'on a choisi de placer la coquille ;⁶⁴ l'on pourrait l'affiner et le compliquer, bien évidemment, en y ajoutant, par exemple, l'articulation et l'opposition des modalités,⁶⁵ et les figures de l'incertitude et de la foi ; en deuxième lieu, cette façon bricoleuse de manipuler l'instrument analytique du semi-symbolisme correspond à l'une des possibilités théoriques envisagées à cet égard par Jean-Marie Floch dans le deuxième dictionnaire de sémiotique (Greimas et Courtès 1986), à savoir l'opportunité de construire non seulement des microstructures *intra*-textuelles, mais aussi des macrostructures *inter*-textuelles, où des discours entiers ou des fragments culturels complexes seraient déchiffrés au moyen du semi-symbolisme. Nous pouvons

qu'il s'exprime dans une culture donnée, ne jouit pas d'une liberté infinie mais il est soumis à des règles précises, qui ressemblent à celles d'une science combinatoire.

⁶² SCHEMA 1 :

Topologie	Hémisphère	Sphère
Morphologie	Coquille	?
Sémantique	Imperfection	Perfection

⁶³ En sémiotique structurale et générative, l'analyse des textes visuels distingue entre deux niveaux de description : celui des figures, qui sont des objets tirés de ce que l'on appelle le « monde réel », et auxquels correspond un nom (une « lexicalisation »), et le niveau plastique, constitué de réseaux d'oppositions entre éléments qui tombent dans trois catégories : topologique (la position des éléments qui composent une image), eidétique (la forme des objets) et chromatique (leur couleur). *Cfr* Greimas et Courtès 1979 et Greimas 1984.

⁶⁴ Sur le semi-symbolisme, *cfr* Greimas et Courtès 1986 ; Calabrese 1999 et Leone 2003 (qui contient aussi une riche bibliographie sur cet important instrument/concept sémiotique).

⁶⁵ Sur la théorie des modalités chez Greimas, *cfr* Greimas et Courtès 1979 et Greimas et Fontanille 1991.

donc suivre cette indication et attribuer une identité à l'objet mystérieux du schéma par la référence à un texte qui a exercé une influence profonde sur l'imaginaire du Christianisme, à savoir le *Physiologue*. D'abord, quelques indications philologiques. Cet ouvrage, qui a fait l'objet d'une bibliographie très vaste,⁶⁶ fut probablement composé à Alexandrie entre la fin du deuxième siècle et les premières décennies du troisième, à la même époque où Origène et les mouvements gnostiques diffusaient leur philosophie dans la même région. Le *Physiologue* est foncièrement une interprétation gnostique de la nature ; étymologiquement, le titre grec signifie *discours sur la nature*, mais également *discours de la nature*. Dans un passage consacré à la coquille, le *Physiologue* révèle l'objet sphérique qui complète l'imperfection hémisphérique de la valve (celle utilisée dans le baptême, celle dont se sert Gédéon), c'est-à-dire la perle. Comment la perle est-elle engendrée dans la coquille, se demande le *Physiologue* ? La réponse est la suivante : elle affleure à la surface de la mer dans les premières heures du matin, ouvre sa bouche, absorbe la rosée céleste et les rayons du soleil, de la lune et des étoiles et, avec la lumière de ces astres, produit la perle dans son sein. Il n'est pas difficile de reconnaître, dans ce texte, quelques-uns des éléments qui composent l'histoire biblique de Gédéon : le cadre temporel (les premières heures du matin), le revêtement figuratif de l'intervention surnaturelle (la rosée céleste), le réceptacle de la grâce (la coquille). Mircea Eliade, dans ses « Remarques sur le symbolisme des coquillages » (Eliade 1954) ainsi que Gaston Bachelard, dans un chapitre de *La terre et les rêveries de la volonté*,⁶⁷ consacré à la rosée et à la perle, ont souligné, de façon assez vague, faut-il le dire, comment la coquille exprime dans plusieurs cultures un symbolisme de fécondité et de génération, probablement lié aux ressemblances entre la morphologie de la coquille et celle de la vulve (en latin, le mot *concha* désigne également le sexe féminin). Toutefois, l'on ne pourrait ni saisir l'importance de la relation entre le texte biblique et celui du *Physiologue*, ni avancer dans ce parcours de bricolage qui doit nous amener à l'interprétation des images de baptême, sans spécifier

⁶⁶ Cfr spécialement Sbordone 1936 et Lauchert 1974, qui contient le texte grec original et une traduction en haut allemand (reproduction en fac-sim. de l'éd. de Strasbourg de 1889).

⁶⁷ Bachelard 1948. Cfr aussi Cox 1957, Pastoureau 1982 et Leone 2002a. Au sujet de l'iconographie chrétienne de la coquille, cfr Kirschbaum *et al.* (éds) 1971, 3, entrée « *Muschel* » et Mauriès 1994.

le *type* de génération qui est symbolisé par la naissance de la perle dans la coquille. Il faut aborder cette question à partir du *Physiologue* même, qui compare explicitement la nature sphérique de la perle à la perfection du Logos (les traits morphologiques qui caractérisent la figure de la perle - la blancheur parfaite, l'extrême dureté et la luminosité éblouissante - contribuant à établir cette comparaison). L'imaginaire chrétien s'approprie ce symbolisme, comme nous pouvons le constater en citant un passage du *Pédagogue*, le premier traité pédagogique chrétien, rédigé par Clemens d'Alexandrie (145-50 – 211-217, environ à la même époque où le *Physiologue* fut écrit). Dans cet ouvrage, qui se veut une sorte de manuel pour l'éducation chrétienne, l'auteur se pose une question que l'on pourrait qualifier de sémiotique avant la lettre, à savoir celle de choisir la façon la meilleure de parler du Logos, de la présence active de Dieu dans l'univers. Voici le texte grec :

Λίθος γέ τοι τίμιος ἢ μαργαρίτης ἡ σμάραγδος αὐτον αινίττεται τὸν λόγον,
κρυσὸς δὲ αὐτὸς πάλιν ὁ ἀδιάφθορος λόγος, ὁ τὸν ἰὸν τῆς φθορᾶς οὐκ
ἐπιδεχόμενος.

(Clemens d'Alexandrie 1960, 1 : 128-9)

Dans le vocabulaire de la perfection divine, la perle occupe une place privilégiée. Autour de ce lieu symbolique, toute la morphologie de la coquille, ainsi que la tension topologique entre l'imperfection de l'hémisphère et la perfection de la sphère, sont réinterprétées dans une clef eschatologique. À partir du *Physiologue* jusqu'aux bestiaires médiévaux, les valves incomplètes de la coquille symbolisent l'Ancien et le Nouveau Testament, le rayon de lumière qui la féconde aux premières heures du matin devient une figure de la grâce et du Saint-Esprit, tandis que la perle engendrée dans la coquille se transforme dans une image de la naissance du Christ, laquelle se situe exactement entre l'Ancien et le Nouveau Testament pour rédimer l'imperfection humaine. Une case vide semble s'ouvrir dans la syntaxe de cette génération miraculeuse, mais aussi dans l'échiquier où l'imaginaire chrétien a dessiné, pendant plusieurs siècles, son « mythe fondateur. » Si la perle est le Christ et le rayon fécondant est le Saint-Esprit, l'on peut se poser la question de quelle interprétation symbolique faut-il attribuer à la coquille dans son complexe. D'une part, elle est une image de la

fécondité féminine ; d'autre part, les mythes alexandrins ôtent à cette structure symbolique toute référence sexuelle, car la perle est générée, non pas créée, à l'intérieur des valves. Cette allusion à la célèbre prière de Nicée⁶⁸ n'est pas casuelle : lorsqu'au quinzième siècle les humanistes italiens se penchèrent sur les textes des Pères grecs de l'Église, ils remplirent cette case vide de la génération miraculeuse par une équivalence théologique laquelle aurait produit, ensuite, des conséquences importantes pour l'iconographie chrétienne. Cette analogie peut être explicitée par la référence à une série de trois images, remontant au quinzième siècle : deux *Vierge à l'enfant* de Filippo Lippi (Florence 1406 – Spoleto 1469)⁶⁹ - celle de la *National Gallery* de Washington⁷⁰ [FIGURE 9] et le retable *Barbadori*⁷¹ -, [FIGURE 10] une *Vierge à l'enfant* peinte par l'atelier de Lippi,⁷² [FIGURE 11] et une autre *Vierge à l'enfant* du maître de la nativité du Louvre (musée de Budapest). [FIGURE 12]

⁶⁸ *Deum verum de Deo vero, genitum non factum.*

⁶⁹ La bibliographie concernant ce peintre est très vaste. *Cfr* Pittalunga 1949 et Ruda 1982 et 1999.

⁷⁰ Washington : National Gallery, environ 1445, huile sur toile, 76 x 48 cm.

⁷¹ *Vierge à l'enfant* avec des anges, Saint Frédian et Saint Augustin, avant le 1^{er} avril 1438, huile sur toile, 217 x 244 cm.

⁷² Botinaccio, Florence, église de Saint Andrée, 1450 environ, huile sur toile, 68 x 64 cm.



Figure 9



Figure 10



Figure 11



Figure 12

Tel est le potentiel architectural de la coquille,⁷³ qu'elle est devenue presque invisible dans l'iconographie de la Vierge à l'enfant, transformée par un mimétisme

⁷³ Cfr Salvadori 1980.

parfait dans une niche ou dans un chevet. Toutefois, son symbolisme affleure à nouveau à la surface de l'image lorsque l'on observe la conformation plastique du ventre de la Vierge et surtout des vêtements qui la couvrent. Dans la *Vierge à l'enfant* de Washington, mais aussi dans celles de Florence et de Budapest, les rayures qui sillonnent le ventre de Marie établissent une rime plastique avec les fentes qui traversent la valve de la coquille. Les résonances structurales de l'image confirment donc la présence d'une métaphore mariale : les rayures qui selon Michel Pastoureau identifient d'habitude *l'étoffe du diable* (Pastoureau 1995), sillonnent ici une *étoffe de la sainteté*. Cette métaphore est encore plus évidente dans les architectures peintes de certaines *Annonciations* de la Renaissance italienne, comme celle peinte par Neri di Bicchi (Florence, 1419 – 1491). [FIGURE 13]⁷⁴

⁷⁴ Tavernelle (Val di Pesa), église de S. Lucia al Borghetto, 1471. Neri di Bicchi, peintre florentin, vécut entre 1419 et 1491.



Figure 13

Berenson le considérait un peintre médiocre (1963) ; cependant, dans son *Annonciation*, il a su résumer tout l'univers symbolique de la coquille en tant que figure de l'incarnation miraculeuse du Christ. La tête de la Vierge, que les rayons féconds du Saint-Esprit touchent sous la forme d'une colombe, s'incorpore visuellement dans la valve de la coquille, où un délicat chapelet de perles propose une référence subtile et voilée à la signification de la scène.⁷⁵ L'on retrouve cette même grammaire de la « mythologie » chrétienne - où la coquille apparaît comme figure de la perfection et de la grâce et, plus précisément, comme lieu qui à la fois héberge le mystère de l'incarnation et en défit l'ineffabilité - dans l'un des tableaux les plus suggestifs de la Renaissance italienne, qui est également l'un des plus étudiés : la *Pala de Brera*, peinte par Piero della Francesca entre 1469 et 1474 (Borgo San Sepolcro, 1416-1417 – Rimini, 1492). [FIGURE 14]

⁷⁵ L'on peut déjà remarquer que plusieurs éléments de cette iconographie (la colombe, la coquille, les rayons de lumière) apparaissent également dans l'iconographie italienne du baptême.



Figure 14

Cette œuvre constitue une étape fondamentale dans l'évolution de l'iconographie italienne de la coquille. Afin d'interpréter correctement la façon dont cet objet apparaît dans les scènes de baptême (et de conversion) postérieures au Concile de Trent, il faut étudier de façon approfondie la signification de la coquille dans ce chef-d'œuvre de Piero della Francesca.⁷⁶

Quoique la *Pala de Brera* soit largement connue, il est cependant utile d'attirer l'attention sur quelques détails de son iconologie. Il s'agit d'une toile peinte à huile de 248 x 170 cm, conservée dans la Pinacothèque de Brera, à Milan. Les iconologues ont identifié presque tous les personnages qui apparaissent dans l'image, la Vierge à l'enfant entourée de quatre anges chérubins, les six saints et le donateur, Federico de Montefeltro. Les attributs stéréotypés et précis des six saints, en particulier, en permettent une identification aisée : de gauche à droite, Saint Jean Baptiste, Saint Bernardin, Saint Jérôme, Saint François d'Assise, Saint Pierre Martyre et un sixième saint dont l'identification est plus incertaine, mais dans lequel plusieurs chercheurs ont voulu reconnaître saint Mathieu l'évangéliste.

Cependant, cette image est très complexe, non seulement du point de vue *extra-textuel* de l'accumulation des données historiques et iconologiques qui s'est produite à son égard (concernant, par exemple, la reconstruction du contexte dans lequel la *Pala de Brera* fut peinte, celle de la personnalité artistique de son auteur, ainsi que du réseau de savoirs, connaissances et références symboliques dans lequel l'œuvre peut être situé), mais aussi du point de vue *intra-textuel* de sa structure interne, de sa conformation plastique et de sa syntaxe figurative. Toute analyse doit choisir son point de départ, son « ouverture herméneutique. » Dans le cadre de la présente section de la thèse, nous ne pouvons choisir que la coquille, en soulignant que, surtout face à une image d'une telle complexité, l'interprétation ne peut que jaillir de la collaboration entre les méthodes et les savoirs, c'est-à-dire, encore une fois, d'une démarche bricoleuse. En particulier, il faut mettre en relief que les charpentes interprétatives que la sémiotique visuelle sait

⁷⁶ Une bibliographie très vaste s'est accumulée autour de cette image et de son auteur. À peu près tous les maîtres de l'histoire et de la théorie de l'art du vingtième siècle s'y sont penchés. Nous avons consulté, en particulier, les ouvrages suivants : Focillon 1952 ; Berenson 1954 ; Tolnai 1963 ; Clark 1969 ; Longhi 1975 ; Calabrese 1985 ; Bertelli 1991 ; Pope-Hennessy 1991 ; Battisti 1992 ; Lavin 1992 ; Lightbown 1992 ; Ginzburg 1994 ; Calvesi 1998.

construire à l'intérieur de l'image peuvent en quelque sorte dynamiser la lecture proposée par l'iconologie. Dans l'architecture de la *Pala de Brera*, une rime plastique très évidente s'établit entre la coquille qui remplace l'abside au-dessus de la vierge et l'enfant allongée sur ses genoux. Dans l'organisation que l'image propose des lignes et des formes, des espaces vides et des corps qui les remplissent, la coquille se replie visuellement sur le corps de l'enfant Jésus en l'accueillant comme un ventre maternel. Jusqu'ici, rien de nouveau : Piero de la Francesca exploite le potentiel métaphorique et marial de la coquille en le rendant explicite par une composition de l'image pure et transparente. Toutefois, cette lisibilité est mouvementée par plusieurs détails qui expriment le goût humaniste pour la métaphore à la fois subtile et précise. Deux de ces détails méritent d'être éclaircis : le premier est la structure de la lumière et de l'ombre, le second, la présence d'un œuf d'autruche qui pend de la coquille. Ce choix de lecture se justifie par un souci qui est en même temps interprétatif et méthodologique. En ce qui concerne la méthode, cette alternance fournira un bel exemple de bricolage de l'analyse, car l'élucidation du premier élément fera appel à une démarche foncièrement sémiotique, tandis que l'explication du second élément aura recours à un savoir plutôt iconologique et héraldique. En ce qui concerne l'interprétation, l'objectif est celui de montrer que cette combinaison de tactiques permet de proposer une description plus riche et cohérente du sens de l'image.

Commençons *ab ovo*. Dans le système semi-symbolique de la sphère et de l'hémisphère, de la perfection et de l'imperfection, le peintre a renoncé à la topologie parfaitement sphérique de la perle en la remplaçant par un objet plus oblong, qui garde, cependant, les propriétés de lumière, couleur et consistance matérielle de la perle. Comment expliquer ce changement ? Naturellement, l'œuf est un symbole très commun de vie, qui se rattache probablement d'une part à l'incarnation de l'enfant Jésus, d'autre part à la naissance du fils de Federico de Montefeltro (selon plusieurs historiens, la *Pala de Brera* fut peinte afin de célébrer le nouveau-né ; certains chercheurs ont même voulu justifier la présence de saint Jean-Baptiste dans l'iconographie comme une sorte de rébus où se cacherait le nom de la mère, « Battista » Sforza).⁷⁷ Mais pourquoi le peintre

⁷⁷ « Giovanni Battista » est le nom du Saint en italien.

aurait-il choisi un œuf d'autruche ?⁷⁸ Plusieurs hypothèses ont été avancées à l'égard de cet objet bizarre, qui stimule la curiosité de l'observateur et qui se propose, même visuellement, comme un élément central pour l'interprétation.⁷⁹

Ces propositions peuvent être divisées en deux groupes : d'une part, l'on souligne le réalisme de la représentation. L'œuf d'autruche apparaît dans des autres tableaux de la même époque, par exemple dans une *Vierge à l'enfant* peinte par Bernardo Butinone (Treviglio, 1484 – 1507) auprès du palais Borromée à Isolabella (Milan). [FIGURE 15]

⁷⁸ L'analyse de la perspective de la toile montre que l'œuf peint par Piero della Francesca mesurerait quinze centimètres environ et qu'il est donc un peu trop gros pour être un œuf de poule.

⁷⁹ Une synthèse des interprétations proposées, avec un très riche dossier historique et iconologique, se trouve dans deux articles publiés par Millard Meiss en 1954 (Meiss 1954 et 1954a).



Figure 15

D'ailleurs, plusieurs descriptions d'églises conservées dans les archives de la ville de Sienne et dans ceux de quelques autres villes toscanes indiquent que, au quinzième siècle, des œufs d'autruche étaient utilisés exactement comme dans le tableau de Butinone, c'est-à-dire ils étaient placés au milieu de la chaîne métallique qui attachait les lampes à huile au plafond des nefs (Battisti 1992, 2 : 396, n. 450). Le but de ce placement n'était pas du tout métaphorique et ne s'harmonise pas trop bien avec la délicate poésie mariale de Piero della Francesca : les œufs d'autruche, en fait, étaient censés empêcher les rats d'atteindre et dévorer l'huile des lampes. Une interprétation moins réaliste et plus convaincante a fait appel à l'encyclopédie de l'héraldique et de l'emblématique, dans lesquelles l'autruche apparaît fréquemment. En général, l'on a choisi de rattacher le symbolisme de cet objet à certains emblèmes de la Renaissance qui exploitaient visuellement un mythe zoologique largement présent auprès des auteurs classiques et médiévaux - notamment dans les textes de Pline l'Ancien, Éliane, Albert le Grand, etc. - selon lequel cet animal serait capable de digérer le fer.⁸⁰ Dans les emblèmes, cette force gastrique a été souvent transposée en termes de force de l'esprit,⁸¹ mais elle a reçu également une deuxième interprétation. Parmi les *Emblemas morales*, publiés en 1610 par Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613), il y en a un qui représente une autruche en train d'avaler un fer de cheval. [FIGURE 16]

⁸⁰ Cette croyance survit dans plusieurs langues, où la locution « avoir un estomac d'autruche » indique une extraordinaire puissance de digestion.

⁸¹ Comme dans l'emblème qu'utilise aujourd'hui la maison d'édition italienne Einaudi, où la devise, « *spiritus durissima coquit* » se réfère à la chaleur légendaire de l'estomac des autruches, capable de fondre les gros clous de fer que l'animal garde dans son bec.



Figure 16

Dans son commentaire, l'auteur explique la signification de la devise, « *Sic nutriuntur fortes* » :

Los hombres esforçados y valerosos no solamente se saben aprouechar de su virtud en los buenos y prosperos sucesos, pero aun de los muy grandes trabajos y adversidades sacan muy grande vtilidad y prouecho.

(Covarrubias Orozco 1610)

Les hommes valeureux savent tirer profit des succès comme des adversités : il n'est pas absurde de rattacher cette interprétation morale à un œuf d'autruche peint au centre d'une image qui devait célébrer une naissance longtemps désirée, mais aussi un succès militaire obtenu après beaucoup de souffrances.⁸² Cependant, une lecture sémiotique de la *Pala de Brera*, combinée avec une autre enquête iconologique, peut fournir une lecture plus riche et cohérente, dans laquelle le symbolisme de l'œuf d'autruche ne soit pas interprété séparément de celui de la coquille. Cette troisième interprétation est le résultat d'un véritable bricolage méthodologique, comparant d'une part la structure semi-symbolique identifiée dans la métaphore mariale de la coquille et d'autre part une structure sémantique similaire, repérée parmi les très nombreux emblèmes qui utilisent la figure de l'autruche. Un livre d'emblèmes de Joachim Camerarius (1500-1574), le *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus* (Camerarius 1614), contient un emblème assez bizarre où deux autruches soufflent sur leurs œufs. [FIGURE 17]

⁸² La bataille de Volterra, le 18 juin 1472 (Battisti 1992, 2 : 273).



Figure 17

Cet emblème peut fournir une clef interprétative plus précise que les deux emblèmes précédents, où l'œuf n'apparaissait pas. La devise qui l'accompagne, « *diversa ab aliis virtute valemus* » (ibid. : 18),⁸³ pourrait être traduite comme il suit : « notre valeur dépend d'une vertu différente. » La phrase latine par laquelle Camerarius commente l'emblème explique l'association entre la parole et l'image : « *Passer ut ova fovet flatu vegetante marinus : / Sic animat mentes gratia dia pias* » : « comme l'autruche couve ses œufs par le souffle, ainsi la grâce divine nourrit les âmes pieuses ». Voilà le trait d'union entre la sémantique de la coquille et celle de l'œuf d'autruche. L'imaginaire chrétien a choisi la coquille comme symbole de l'incarnation miraculeuse et ineffable de Dieu dans la Vierge parce qu'une tradition de plusieurs siècles, de la Bible jusqu'à la Renaissance italienne, en passant par les Pères alexandrins et les humanistes de la première Renaissance, a attribué à la coquille la vertu d'un

⁸³ Henkel et Schöne 1967 : col. 807.

développement asexué, d'une génération sans création, d'une conception virginale. De même, l'œuf d'autruche est le symbole d'une génération sans contact, où la vie est couvée par un souffle, le même moyen par lequel l'esprit a été instillée, selon le récit biblique, dans le premier homme.

À partir de cette interprétation, il devient beaucoup plus facile de lire la *Pala de Brera* dans sa complexité et de déchiffrer la signification de l'œuf par rapport à la dialectique de l'ombre et de la lumière qui caractérise cette image. Si l'œuf et la coquille sont la métaphore visuelle d'une fécondation surnaturelle, la ligne d'ombre qui sillonne l'image peinte par Piero della Francesca ne s'agence pas de manière aléatoire mais traduit dans la dialectique de la lumière et de l'obscurité le mystère de l'incarnation du Christ.⁸⁴ Voici de quelle façon, dans l'évangile de Luc, l'archange Gabriel annonce ce mystère à la Vierge Marie (Luc, 1-34) :

Marie dit à l'ange : « Comment cela se fera-t-il puisque je n'ai pas de relations conjugales ? » L'ange lui répondit : « L'Esprit-Saint viendra sur toi / et la puissance du Très-Haut te couvrira de son ombre. »

L'ombre qui divise nettement la *Pala de Brera* à la fois couvre l'œuf et noircit l'architecture peinte sur laquelle se détache le visage de la Vierge. Le fait d'attribuer à l'œuf d'autruche la valeur sémantique d'une référence à la conception virginale permet donc de relier dans un seul schéma interprétatif tous les éléments de la partie supérieure du tableau, démarche que l'on peut suivre seulement si l'on accepte de combiner le savoir iconologique, la rigueur de l'histoire de l'art et les astuces de la sémiotique visuelle. Peu importe s'il est impossible de démontrer que Piero della Francesca connaissait les emblèmes représentant des œufs d'autruche, car probablement il était au courant de leur signification à travers les sources écrites de cette tradition iconologique (à savoir Isidore de Séville et Albert le Grand, qui étaient très connus auprès des cercles humanistes italiens).⁸⁵

⁸⁴ Sur les significations multiples des ombres dans la peinture, *cfr* surtout Stoichita 2000.

⁸⁵ Sans compter la référence biblique de Job 39, 13-14 : « L'aile de l'autruche bat allègrement, mais que n'a-t-elle les plumes de la cigogne et ses plumes ? Quand elle abandonne par terre ses œufs, et les laisse chauffer sur la poussière [...] », (dans ce dernier cas, toutefois, l'autruche semble avoir une

Après ce long excursus iconologique, il faut maintenant retourner au point de départ, c'est-à-dire aux coquilles qui apparaissent dans l'iconographie (surtout italienne) du baptême, et spécialement dans les images peintes à partir de la fin du seizième siècle. Après ce détour bricoleur autour de la coquille, il est beaucoup plus facile de proposer une interprétation de ces images. D'un côté, il est important de rappeler que le baptême qu'elles représentent sanctionne souvent l'achèvement d'une conversion (celle d'Augustin, de Constantin ou de la princesse indienne), à savoir d'un bouleversement spirituel où la grâce joue un rôle de première importance. De l'autre côté, il faut faire référence à la signification de la coquille dans l'imaginaire chrétien que l'on vient d'explorer. L'on pourrait résumer cet imaginaire par une formule assez abstraite : la coquille y incarne la façon ineffable et en quelque sorte paradoxale dont la grâce opère dans la théologie chrétienne. Comme le rayon de soleil (ou le nuage de rosée) - engendrant la perle à l'intérieur des valves - et comme le souffle de l'autruche - produisant la vie dans les œufs - déclenchent un changement sans que l'objet de leur action perde son indépendance et autonomie, et sans qu'il y ait aucune forme de contact entre l'élément qui déclenche le changement et celui qui en subit l'influence, ainsi la grâce de Dieu cause dans l'esprit humain une génération autonome de la perfection, une auto-genèse ineffable de la conversion.

La coquille, donc, un détail apparemment insignifiant, résume au sein de l'image un dogme qui dans la théologie catholique, encore bouleversée par la Réforme protestante, occupe une place aussi centrale que celle que les peintres ont attribuée à la valve dans la composition visuelle de leurs tableaux ; la nature de la grâce, avec sa capacité d'opérer dans le cœur de l'homme sans en diminuer la liberté, représente en fait l'une des questions les plus épineuses du conflit entre la théologie catholique et celle protestante. La peinture, que l'Église de la Réforme catholique adopte comme instrument d'instruction et de propagande, condense dans un seul symbole les thèses compliquées de tout un escadron de théologiens. Après le Concile de Trent, certains peintres s'approprient du symbolisme marial de la coquille, tel qu'ils les retrouvent dans

connotation négative – par opposition à la cigogne, dont le nom en hébreu signifie aussi *la fidèle*). Il ne reste pas moins que l'interprétation proposée dans la présente section demeure une piste de travail, une hypothèse à corroborer par des recherches ultérieures.

l'exemple des grands maîtres de la Renaissance italienne, et ils en font un symbole de l'action de la grâce, miraculeuse et en même temps respectueuse de la liberté humaine.

Un triangle de correspondances se dessine entre la grâce qui opère la conversion, la coquille et l'œuf d'autruche. Si l'équivalence visuelle entre le premier élément et le deuxième est attestée par l'iconographie du baptême, le lien entre l'autruche et la conversion se retrouve à nouveau dans la tradition emblématique du dix-septième siècle, par exemple dans les *Imprese illustri di diversi* de Camillo Camilli (1972), où l'autruche qui couve les œufs par son souffle devient une référence explicite à la conversion de Saint Paul, touché par la main invisible de Dieu sur le chemin de Damas.

[À ce propos, il est intéressant d'ajouter quelques notes sur ce qui arriva à l'imaginaire chrétien de la coquille à partir de la deuxième moitié du dix-septième siècle, cela étant un bel exemple de « sécularisation de la sémantique religieuse ». En 1681, le savant jésuite Filippo Buonanni⁸⁶ écrivit le premier essai de *conchologie*, la discipline qui étudie les coquilles de façon systématique.⁸⁷ L'ouvrage, intitulé *Ricreazione dell'occhio e della mente nell'osservation delle chioccioline* (Buonanni 1681), embelli par plusieurs gravures exécutées par l'auteur lui-même, n'était pas imbu d'une attitude proprement scientifique. Buonanni y utilisait les coquilles comme prétexte pour une longue série de divagations esthétiques et théologiques, dans lesquelles il confirmait tous les dogmes de la zoologie aristotélicienne, y compris celui de la génération spontanée de la perle. Toutefois, Buonanni fut l'un des derniers scientifiques à soutenir cette opinion. En 1683, la même année où celui-ci publia une version latine de son ouvrage, Anton Felice Marsili diffusa un petit essai (Marsili 1683), dans lequel il révéla à la communauté scientifique de son époque qu'il avait trouvé les principes biologiques de la conchologie. Ce petit essai rendit un grand service à la science, mais détruisit plusieurs siècles de tradition théologique et iconographique.]

6. Analyse détaillée des gravures de la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés.

À part le frontispice, toutes les gravures contenues dans la *Rhetorica Christiana* sont expliquées en détail dans le texte écrit de cet ouvrage. Il est alors nécessaire

⁸⁶ Sur Buonanni *cfr* Ghisalberti 1972.

⁸⁷ Sur l'histoire de la conchologie, *cfr* Coomans 1985 et Schnapper 1988 : 71-4.

d'introduire leur analyse par quelques notes sur la conception de l'image, et de son rapport avec l'écriture, dans l'ouvrage de Valadés. Quelques exceptions peu nombreuses mises à part, toutes les images qui apparaissent dans la *Rhetorica Christiana* ne visent pas à ajouter du sens au texte écrit, mais à en illustrer le contenu de la façon la plus claire et efficace possible. Le rapport entre la parole écrite et l'image dans la *Rhetorica Christiana* n'est donc pas une d'échange herméneutique (l'image transpose le sens de la parole en le modifiant ou en le nuancant), mais de traduction pédagogique. Valadés utilise les gravures de son propre ouvrage exactement de la même façon dont il encourage les missionnaires catholiques à s'en servir pendant l'évangélisation des natifs d'Amérique. Cette philosophie de l'image suit les indications tridentines concernant l'emploi des images dans la didactique religieuse : sans rien ajouter à la parole chrétienne (le gros livre sous le bras de la sainte théologie), elles doivent se borner à la traduire pour ceux qui sont incapables de la recevoir directement. Cette conception, qui incarne foncièrement une philosophie du control de la parole écrite sur sa visualisation, produit, à l'intérieur de la *Rhetorica Christiana*, une sorte de mise en abyme textuelle : l'ouvrage de Valadés est un traité sur l'usage évangélisteur des images, mais il se sert à son tour du pouvoir explicatif des représentations visuelles afin d'exprimer certains de ses concepts.

Voici une analyse de la deuxième gravure de la *Rhetorica Christiana*, affichée à la page cinq.⁸⁸ [FIGURE 18]

⁸⁸ Je m'excuse de la mauvaise qualité de quelques-unes de ces reproductions.

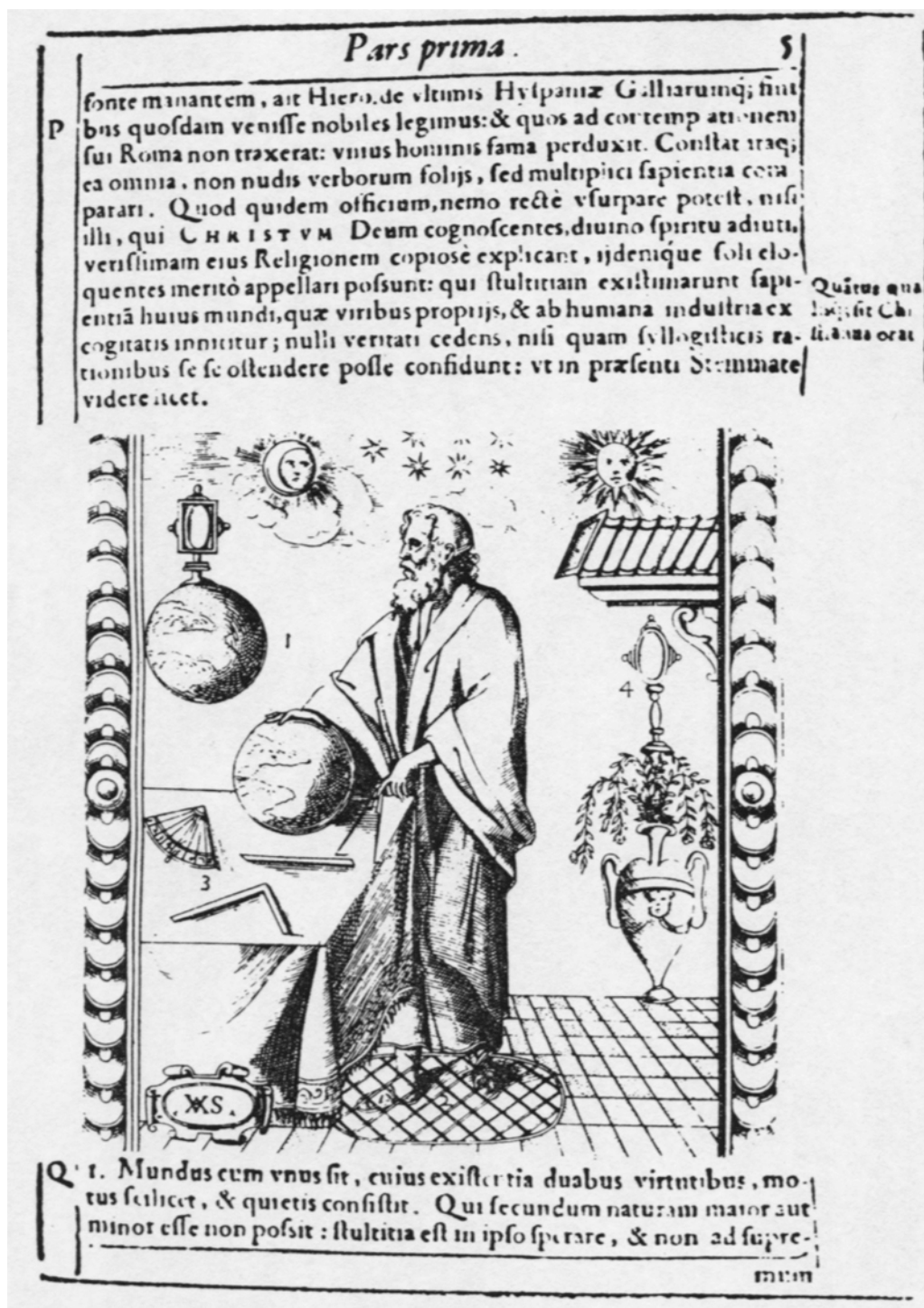


Figure 18

Insérée au milieu du texte (la structure typographique de l'ouvrage aussi exprime une idéologie de contrôle de part de la parole écrite sur l'image), elle représente un vieillard barbu, habillé à la grecque, qui appuie la main droite sur une reproduction du globe terrestre, tandis que la gauche tient un compas. Des autres instruments évoquant

un savoir géométrique ou astronomique sont éparpillés sur un bureau devant le vieillard. Un autre globe, surmonté par un objet qui ressemble à un miroir, flotte dans l'air devant l'homme, tandis que l'espace au-dessus de sa tête est occupé par une série d'astres : la lune, les étoiles, le soleil. Au marge droite de la figure, une étagère pleine de livres surmonte des fleurs en pot, visiblement fanées, surmontées à leur tour par un autre miroir. Une grille apparaît sur le seuil carrelé de la pièce, exactement sous les pieds du vieillard. Il n'est pas difficile d'interpréter cette gravure, qui d'ailleurs le texte explique par une numérotation précise des objets qui y apparaissent. Le vieillard symbolise le philosophe qui dédie ses énergies à la stérile connaissance du monde extérieur, des astres, des planètes, de la nature, et qui ne produit que les fleurs fanées de l'ignorance humaine. Le véritable philosophe, suggère Valadés, est celui qui se concentre complètement sur les choses divines, et ne se laisse pas tromper par le savoir illusoire des sciences. D'où le filet qui apparaît sous les pieds du philosophe : symbole extrêmement répandu dans la rhétorique religieuse, à la fois littéraire et visuelle, notamment pendant la période successive au Concile de Trente, il exprime les pièges desquelles l'enseignement religieux essaie de sauver l'homme moderne. Sa signification devient encore plus claire dans les mots de Valadés :

Licet Philosophi multa sciverint : eorum scientia, quia absque veri Dei timore erat, quid illis prosit ? Immo evanuerunt in cogitationibus suis, insipiensque factum est cor eorum. Quia cognitio non facit sapientem, sed timor qui afficit. Melior est profecto humilis rusticus, qui Deo servit, quam superbus Philosophus, qui se neglecto, cursum cæli, stellarum magnitudinem, substantiam motum, naturam atque fixationem considerat ; quorum speculatio caligine non caret, quia eorum scientia sine charitate Dei & gratia : ideo retibus est involutus, quia præsentem vitam solum attendunt, & quæ futura sunt non prævident.

(Valadés 1579 : 5)

« Ainsi, il reste enveloppé par les filets parce qu'il ne s'intéresse qu'à la vie présente et ne prévoit pas les choses à venir » : cette exaltation du savoir théologique est également une apologie de la simplicité missionnaire et évangélisatrice des Franciscains, lesquels mutent les cœurs des natifs moyennant un langage qui n'est pas

celui complexe des philosophes et des scientifiques, mais celui simple de la parole chrétienne, contenant un message aussi pur et élémentaire qu'il peut être transposé aisément dans les langues des « sauvages » et même dans leurs images.

La troisième gravure de la *Rhetorica Christiana*, apparaissant au milieu du texte écrit de la page sept, affiche une composition visuelle plus complexe. [FIGURE 19]



Figure 19

Le centre de l'image est occupé par la figure du Christ, debout et habillé en paysan (ou en berger) - on le reconnaît aisément à partir de l'iconographie du visage. La tête couverte par un chapeau de campagne et un agneau autour du cou, il tient une bêche dans la bandoulière qui lui traverse le torse à partir de l'épaule gauche. Les bras s'écartent légèrement du corps afin d'étendre devant le ventre un cabas d'étoffe, plein de fruits, probablement des grappes de raisin et des épis de blé. Du ventre et des pieds du Christ, percés par les stigmates, jaillissent des flots de sang, qui remplissent une cruche dans la partie inférieure de l'image, entourée à son tour par les symboles des quatre évangélistes : le Lion de Saint Marc, le Taureau de Saint Luc, l'Ange de Saint Mathieu et l'Aigle de Saint Jean. De cette source découle un ruisseau de sang, auquel s'abreuvent les troupeaux peuplant le paysage autour du Christ. Quatre chiens, chacun associé à deux symboles religieux, surveillent toute la scène des quatre coins de l'image. La signification de cette iconographie, dans laquelle le Christ ressemble curieusement aux peintures qui célébreront, quarante ans plus tard, la canonisation de Saint Isidore Laboureur, est assez claire : le salut spirituel ne peut s'atteindre en buvant directement le sang du Christ ; la médiation de l'Écriture, et surtout des Évangiles, est absolument nécessaire, au contraire de ce qu'affirment les théologiens protestants ; de même, il est indispensable que le chemin vers le salut soit constamment surveillé par la hiérarchie catholique (les chiens, représentés ici sous la forme de *Domini-canēs*, de chiens du Seigneur – quoique l'auteur de ce texte soit un franciscain). Dans son complexe, cette gravure n'est qu'une variante de la tradition iconographique du pressoir mystique, dans laquelle le Christ est représenté comme un vignoble d'où le sacrifice de la passion fait jaillir le sang rédempteur de l'humanité.⁸⁹ Toutefois, afin de compléter

⁸⁹ Cfr à ce propos, Alexandre-Bidon 1990. Un tableau de l'atelier de Bernini, peu connu, développe cette iconographie jusqu'à ses possibilités extrêmes : *Le Sang du Christ*, 1670 environ, huile sur toile, 98 x 64,5 cm, Ariccia, Palais Chigi. [FIGURE 20]



Figure 20

l'interprétation de cette gravure, il faut décrire et identifier avec plus d'exactitude le réceptacle concave qui accueille le sang du Christ. Il ne s'agit pas, en fait, d'une simple cruche ou bien d'une source générique, mais plutôt d'un font baptismal. L'identification est possible grâce à la forme du font, qui est celle traditionnelle de la coquille.⁹⁰ Ce choix iconographique est très significatif à l'intérieur d'un texte qui se veut un manuel de rhétorique sacrée pour l'évangélisation des natifs de la Nouvelle Espagne. Dans le Catholicisme, le baptême occupe une place centrale dans le processus de la conversion religieuse.⁹¹ En outre, comme il est évident dans l'histoire religieuse de l'évangélisation

⁹⁰ Sur la signification religieuse de ce symbole, lire 2004c et l'annexe 5 de la présente thèse.

⁹¹ L'importance de la relation entre le sacrifice du Christ et le baptême des indigènes auprès de l'imaginaire visuel de la Nouvelle Espagne est évidente dans l'iconographie de la peinture reproduite dans la figure 22 : [FIGURE 21] anonyme, *Baptême des quatre seigneurs de Tlaxcala*, huile sur toile, 230 x 192 cm, Conaculta, Tlaxcala, Mexique. Elle affiche une liaison directe entre la crucifixion et le baptême. Sur la signification politique de cette image, où le *conquistador* Cortés devient le parrain du catéchumène indigène, cfr Museo de América 1999 : 184.



Figure 21

Une image analogue se retrouve dans la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* (manuscrit gardé auprès de l'Université de Glasgow) (Brown 1999 : 214-5). Entre 1581 et 1584, l'interprète métis Diego Muñoz Camargo occupa le poste de maire de Tlaxcala afin d'écrire un rapport que la couronne espagnole souhaitait utiliser pour donner un nouvel équilibre à sa politique coloniale. L'auteur accompagna sa relation avec 157 plaques, qui nous ont transmis des informations précieuses sur

l'œuvre d'évangélisation et de conversion des Ordres mendiants en Nouvelle Espagne. La figure 22, [FIGURE 22] tirée de ce manuscrit, représente la prédication de *Fray* Martín de Valencia dans la place principale de Tlaxcala. Les gestes et les postures des indigènes, exprimant leur intérêt vis-à-vis du message chrétien, sont facilement reconnaissables. Une autre plaque de la même série représente la conversion et le baptême des premiers chrétiens de la Nouvelle Espagne. Dans cette image aussi, Cortés est représenté comme le parrain des nouveaux chrétiens, l'interprète Malinche comme leur marraine. Plusieurs commentateurs ont remarqué que le dessinateur a utilisé des éléments provenant de l'iconographie rituelle précolombienne (comme l'air de jeu à forme de « H », signalé par la présence d'une balle, qui apparaît dans la partie supérieure de la figure) ; *cfr* Muñoz Camargo 1984 et 1998.

missionnaire, ce sacrement fut considéré comme fondamental dans la conversion des infidèles des Indes orientales et occidentales, où il était utilisé comme moyen puissant



Figure 22

d'annexion des natifs à la communauté des Chrétiens. En outre, dans le cas spécifique de l'évangélisation du Mexique, dont Diego Valadés avait été à la fois bénéficiaire, témoin et protagoniste actif, le baptême revêtait un rôle même plus central : objet de discussions théologiques entre les Franciscains missionnaires au Mexique et la hiérarchie catholique espagnole, qui avait souvent critiqué les premiers à cause de la superficialité par laquelle l'on réputait qu'ils baptisassent les natifs, le sacrement du baptême se transforma bientôt dans un élément fondamental de l'identité missionnaire (notamment, de celle franciscaine), surtout lorsque ces accusations furent rétorquées par les théologiens de l'Ordre, appuyés par une partie de la hiérarchie papale. Le commentaire de Diego Valadés confirme cette interprétation de l'image :

Baptismus omnium sacramentum Ianua sanguine Christi consecratus, quo sine, nulla salus, in quo Diaboli vitia submerguntur, & animæ fidelium mundantur, ac liberantur, nempe, a potestate Satanæ. Quia fons vitæ aquæ salientis in vitam æternam Christus effectus est, cuius desiderio sitivit in eum omnis anima, & ubertate eius fluminis inebriari omnis terra concupiscit. Ideo significat inexhaustum fontem sanguinis dominici, quo omnium totius mundi, & omnium ætatum sitim restinguit, ad quem ipse omnes invitavit, dicens : Bibite, & inebriamini charissimi, & alibi : Bibite vinum, quod miscui vobis. Spiritualis enim dulcedo in suo fonte gustatur.

(Valadés 1579 : 8)

La gravure suivante, apparaissant à la page dix de la *Rhetorica Christiana*, [FIGURE 23] abandonne le style quelque peu lyrique de la gravure précédente (c'est-à-dire affichant une certaine unité de la composition visuelle et symbolique) et retourne au style de la deuxième gravure, plus allégorique et schématique.



Figure 23

Dans cette quatrième image un écrivain assis, la plume à la main, devant un bureau parsemé d'instruments d'écriture (un cahier entrouvert, un encrier, un pupitre et une bougie), est inspiré par un ange, apparaissant debout à sa droite, qui en guide les mouvements sur la page. L'écrivain appartient au clergé, comme il est évident des

vêtements, et surtout du couvre-chef. Un nuage apparaît dans le coin en haut et à droite de la représentation. Une figure de vieillard barbu et auréolé, représentant le Seigneur, les bras ouverts envoie l'inspiration à l'écrivain, lequel la reçoit avec une concentration intense, se manifestant dans la main gauche appuyée sur l'oreille et sur la tempe, signe de l'effort de l'esprit. À droite de l'homme, une étagère flottant dans l'air montre les sources écrites qui guideront l'écriture, tandis que devant le bureau une autre étagère soutient un crâne - avertissement contre la vanité humaine et référence à la nécessité de la pénitence - à son tour surmonté par un miroir, contenant l'image du Christ crucifié. Quelques autres symboles (surtout de martyr) apparaissent à la droite de l'ange, tandis que sous le bureau l'écrivain appuie les pieds sur un globe, représentant le monde terrestre. L'iconographie de cette scène d'écriture n'est pas complexe. La signification des symboles qui y apparaissent est assez transparente : l'écrivain sacré doit s'élever au-dessus de la vanité du monde (qu'il écrase de ses pieds) et écrire sous l'inspiration de la Trinité (Dieu dans le nuage, Christ dans le miroir, le Saint-Esprit sous forme d'ange), mais aussi de la tradition scripturale catholique (les textes sur l'étagère). Deux éléments de cette lecture sont à mettre en évidence : d'abord, le fait que cette gravure souligne que la parole de l'orateur et de l'écrivain sacré ne doit pas être totalement libre, mais guidé par un réseau de références, contre la libre pensée des Protestants et des hérétiques en général ; deuxièmement, l'image du crucifix apparaissant dans le miroir relève d'un imaginaire iconographique très sophistiqué, que Diego Valadés explique dans son commentaire :

Speculum talis est naturæ, quod imaginem quam recipit, statim ostendit : nescit enim aliquid celare. Ideò, speculum presentem & a tergo reverberantem habet, denotans circumspectionem quam absque hypocrisis habere semper debet Christianus orator. Denotatque mentis simplicitatem, carnis synceritatem, & ad bonum habilitatem operando secundum exemplar quod ibi relucet, quod est Christus.

(Valadés 1579 : 11)

L'usage métaphorique du miroir que propose Valadés rappelle de tout près le rôle théorique qu'il joue dans la sémiotique, notamment dans celle d'Umberto Eco. Si la

sémiotique est la discipline qui étudie tout ce qui peut être utilisé pour mentir (et donc pour construire un objet interprétable), le miroir ne peut pas être analysé par la sémiotique justement parce qu'il ne ment jamais : il reflète toujours avec exactitude l'image qu'il reçoit de l'extérieur.⁹² À partir de la même constatation, à savoir l'incapacité de mentir du miroir, Diego Valadés l'utilise comme métaphore de l'attitude que l'écrivain chrétien doit montrer vis-à-vis des vérités divines : il doit être aussi véridique qu'un miroir, reflétant sans changements l'image de la passion rédemptrice du Christ.⁹³ Bien évidemment, l'auteur se rattache ici à la tradition médiévale du « *speculum* » comme image véridique de salut.⁹⁴

La gravure successive, [FIGURE 24] apparaissant à la page 14 de la *Rhetorica Cristiana*, représente le triomphe de la théologie comme instrument principal pour l'évangélisation et la conversion du monde.

⁹² Sur la signification du miroir dans l'iconographie de la conversion, lire Leone 2002.

⁹³ Cette image du Christ reflété dans un miroir acquiert une nouvelle signification dans la mystique de Sainte Thérèse d'Avila.

⁹⁴ Le mot « *speculum* » apparaît maintes fois dans les titres des ouvrages spirituels médiévaux.



Figure 24

L'orateur sacré (habillé d'un froc franciscain) est représenté en train de prêcher avec véhémence, le bras gauche soulevant une Bible ouverte (reconnaissable à cause de

ses caractères hébraïques), celui droit indiquant un ciel occupé par la Trinité (le Père à gauche, le Fils à droite, et au milieu une colombe aussi puissante qu'une aigle, projetant un flot de Saint-Esprit vers la tête du prêcheur, couronnée à son tour d'une petite flamme qui rappelle le miracle de la Pentecôte). Deux anges, entre l'orateur et la Trinité, soulèvent une banderole contenant le mot « *theologia* », tandis qu'une barrière de feu (du même feu divin qui jaillit de la tête du prêcheur) sépare le torse du franciscain de l'image d'un jardin aux fleurs fanées, où les pieds du prêcheur écrasent six livres, chacun affichant le nom d'un des arts libéraux : la géométrie, la logique, la rhétorique, la grammaire, l'arithmétique et la musique. Le sens de cette composition iconographique peut être expliqué à partir de ce que nous savons déjà à propos du vocabulaire visuel de Valadés : les fleurs fanées sont un symbole de la vacuité des disciplines immanentes, qui doivent être soumises à l'empire indiscutable de la théologie, seule médiation possible entre l'humanité et Dieu. Cependant, cette soumission n'implique pas une négation *a priori* des arts libéraux : au contraire, ils sont utiles aux pratiques d'évangélisation et conversion dans la mesure où ils se laissent guider par le savoir théologique. C'est afin d'exprimer cette idée que les arts, après avoir été humiliés dans la gravure de page 14, sont réhabilités dans celle qui suit, où ils apparaissent sous l'iconographie traditionnelle des femmes enseignant leur savoir à des petits anges (la dialectique dans cette gravure remplace la logique). [FIGURE 25]

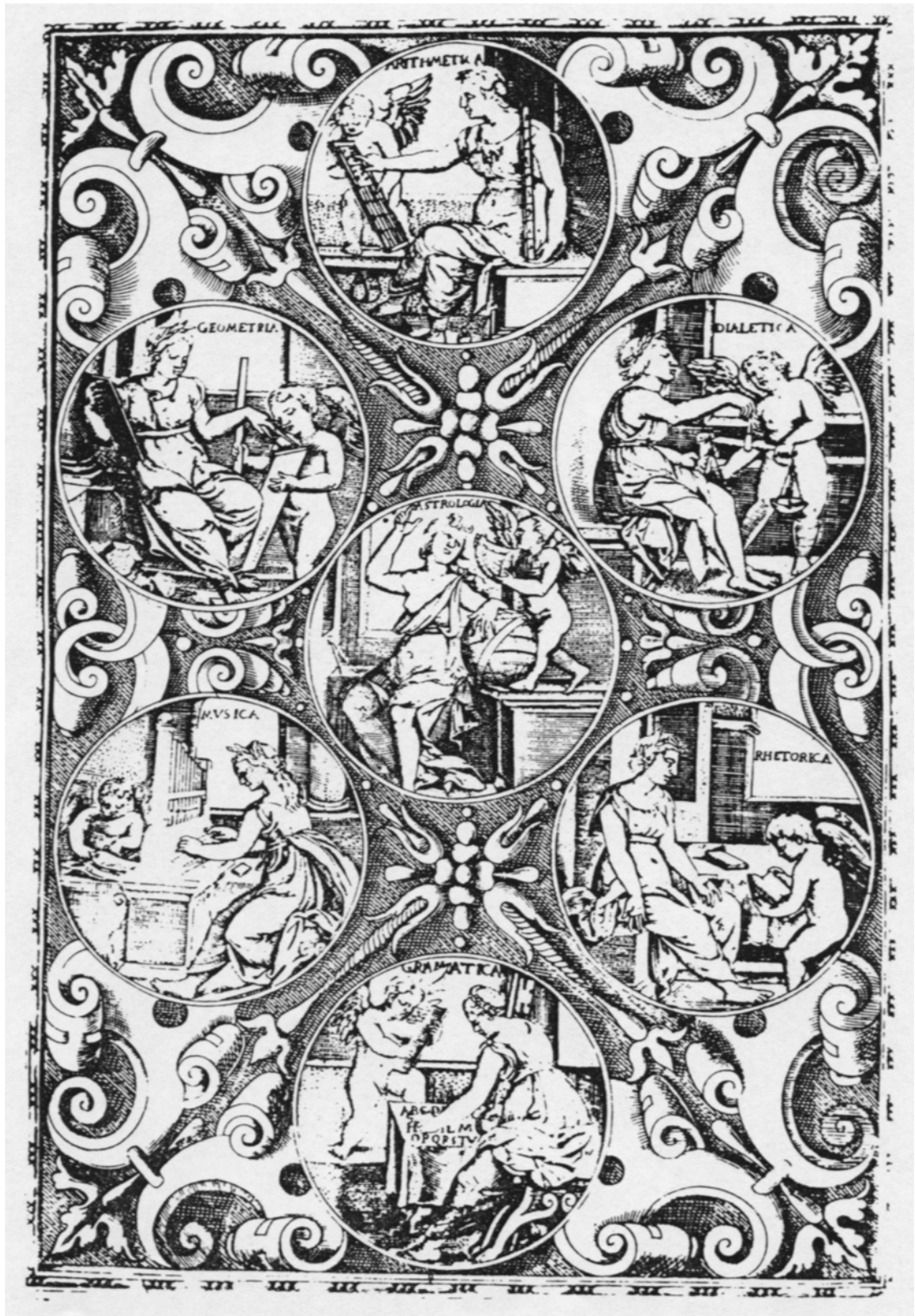


Figure 25

La gravure de page vingt-cinq [FIGURE 26] est intéressante pour la façon dont elle propose Moïse comme exemple de prédicateur et orateur sacré.

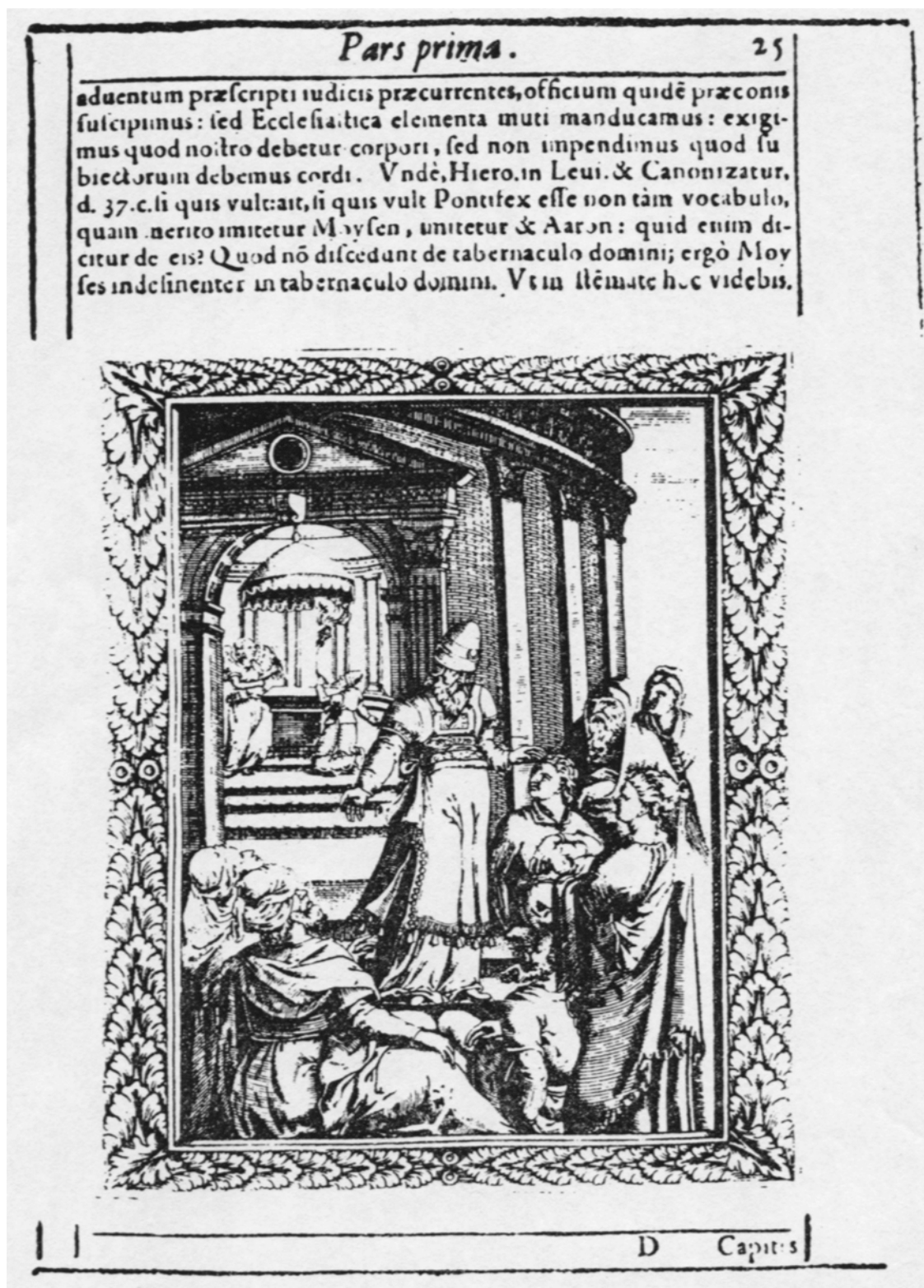


Figure 26

Au premier plan de l'image, il est représenté en train de prêcher à un public de femmes et hommes juifs, tandis qu'au deuxième plan il célèbre un rite dans un temple (dont l'architecture, d'ailleurs, ressemble beaucoup à celle du Panthéon romain, que Valadés avait sans doute eu la possibilité d'admirer lors de son séjour à Rome). Agenouillé devant un autel, et assisté par un ange, Moïse se sert d'un encensoir pour le sanctifier. Cette image, qui à première vue ne présente aucune relation possible avec l'évangélisation de la Nouvelle Espagne, est, au contraire, très significative dans le contexte de la *Rhetorica Cristiana*, car elle invite les missionnaires à évangéliser les « infidèles » par la parole mais également par l'exemple de leur piété. D'ici le rappel au personnage biblique de Moïse, archétype d'orateur sacré mais aussi exemple d'homme extrêmement pieu.⁹⁵

La gravure de page quatre-vingt-huit marque le début de la partie la plus technique de l'ouvrage de Valadés. [FIGURE 27]

⁹⁵ Les missionnaires d'époque moderne choisirent souvent comme exemple à imiter les évangélisateurs des premières communautés chrétiennes, mais aussi les prêcheurs et les prophètes de l'Ancien Testament. Le contexte géographique et social américain, en particulier, se transforma souvent, aux yeux des religieux d'Europe, dans une sorte de nouvel Eden, où l'on pouvait retrouver la pureté originelle de l'être humain. Les Franciscains, à cause de l'idéologie de leur Ordre, étaient très inclinés à ce type de projections de l'antiquité sur la contemporanéité.

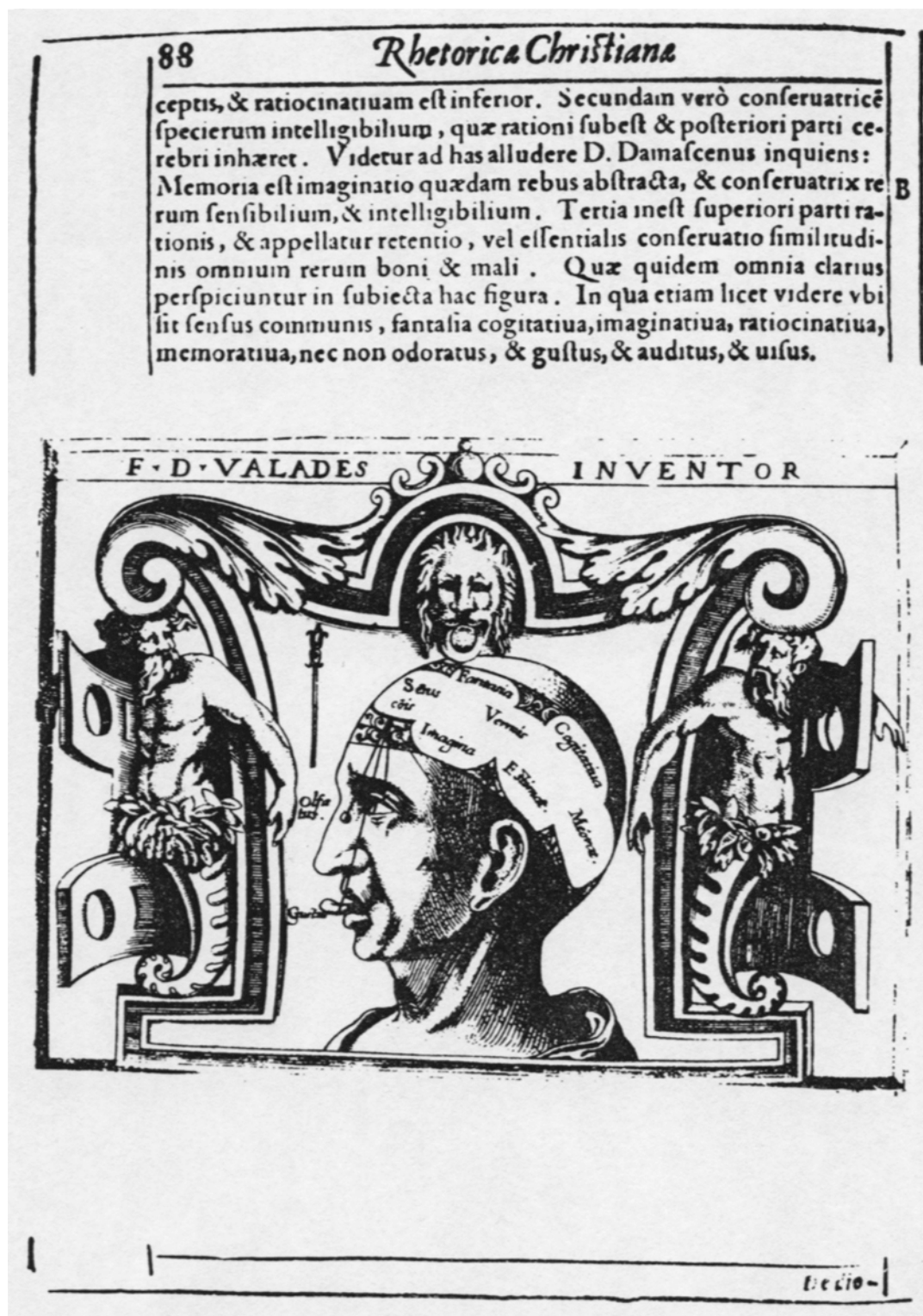


Figure 27

Une tête d'homme représentée de profil devient un schéma (presque une tête phrénologique) pour faciliter l'individuation des différentes parties de l'activité

intellectuelle de l'homme : l'imagination, l'intellect, la mémoire, etc. Cette gravure, qui apparaît d'une étonnante modernité,⁹⁶ est suivie par une série de trois images [FIGURES 28-30] contenant la description d'une méthode visuelle pour l'apprentissage de l'alphabet latin.

⁹⁶ Elle témoigne de la variété des savoirs qui furent mobilisés et développés par la nécessité de convertir, de transmettre un message et de le faire accepter.

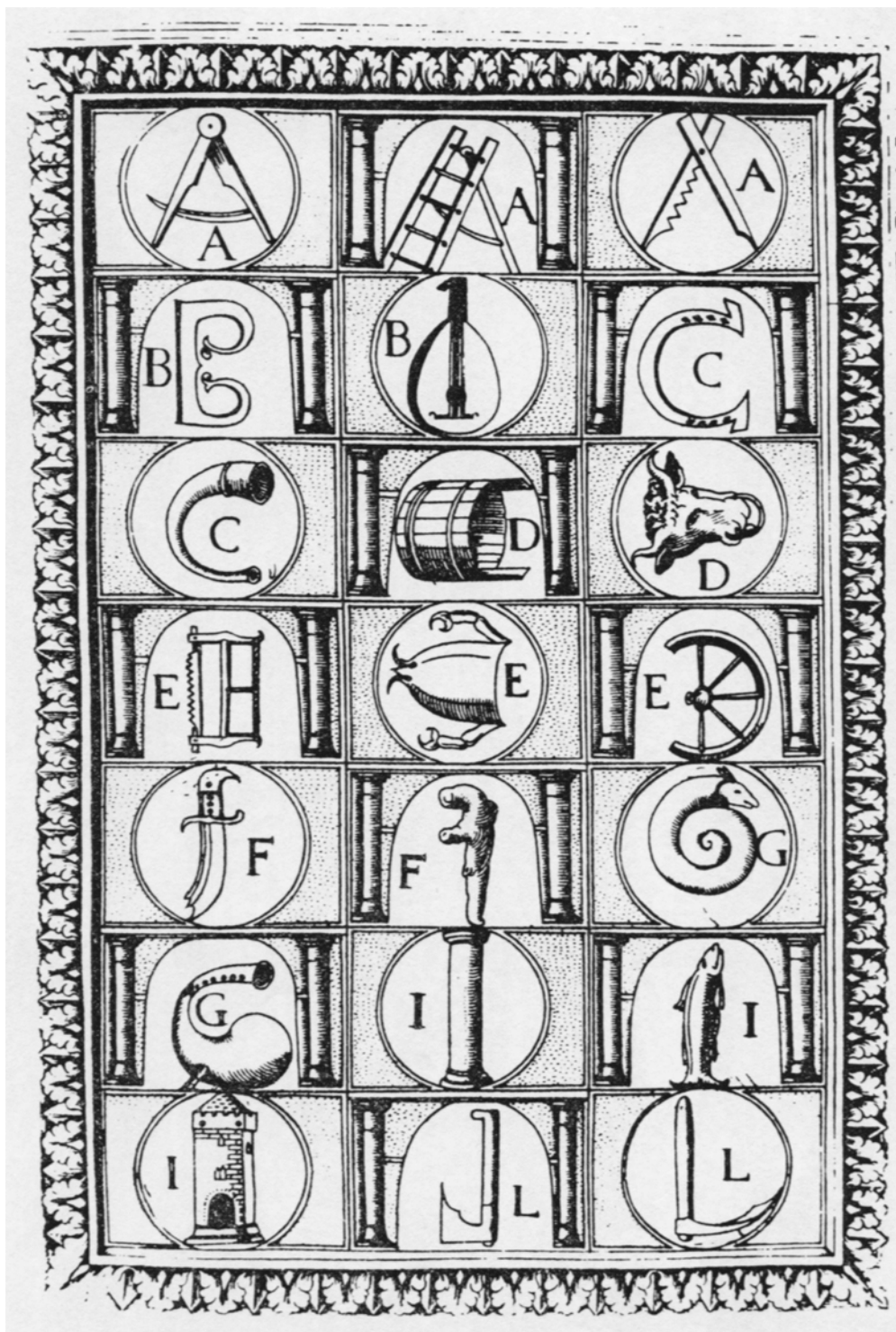


Figure 28

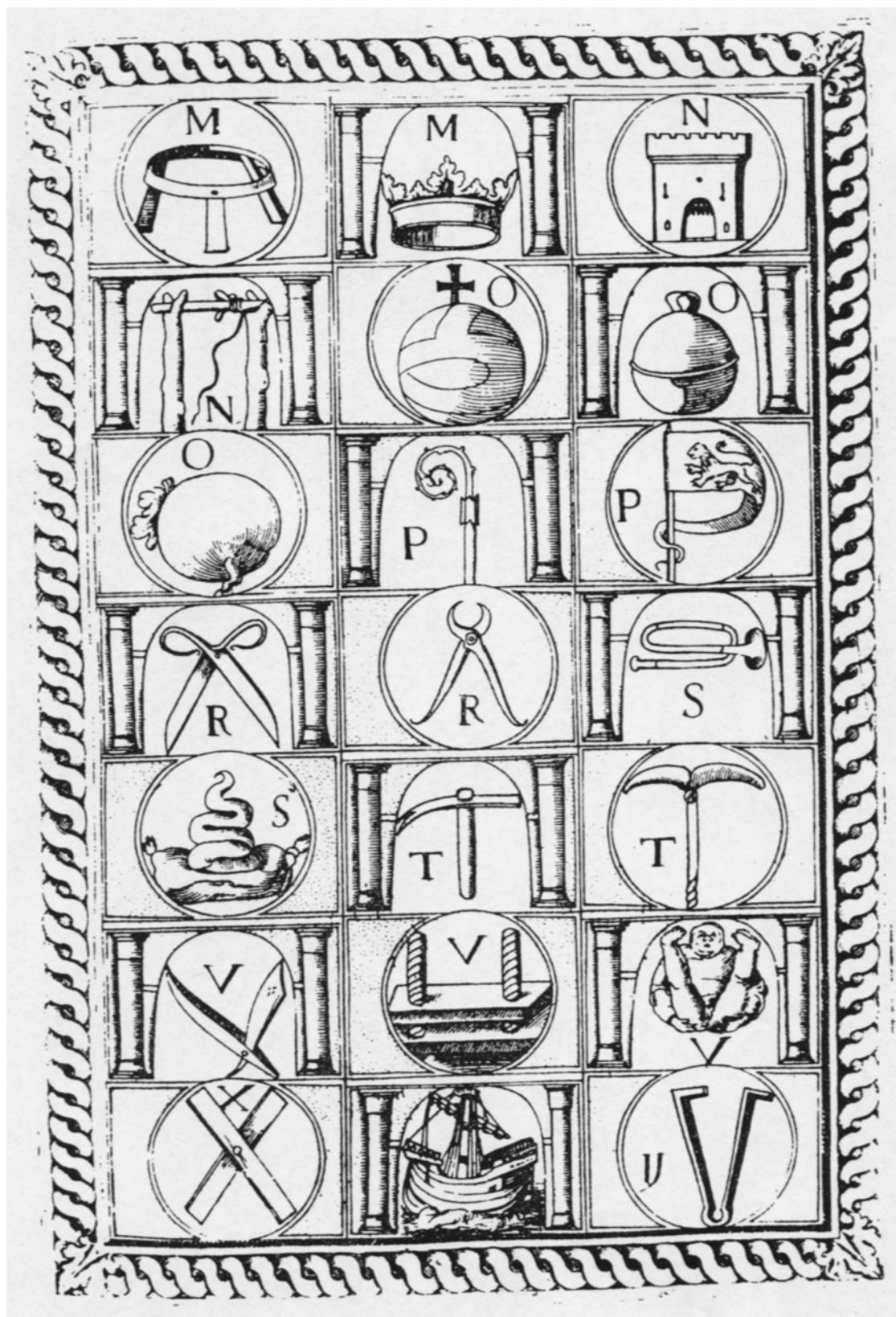


Figure 29

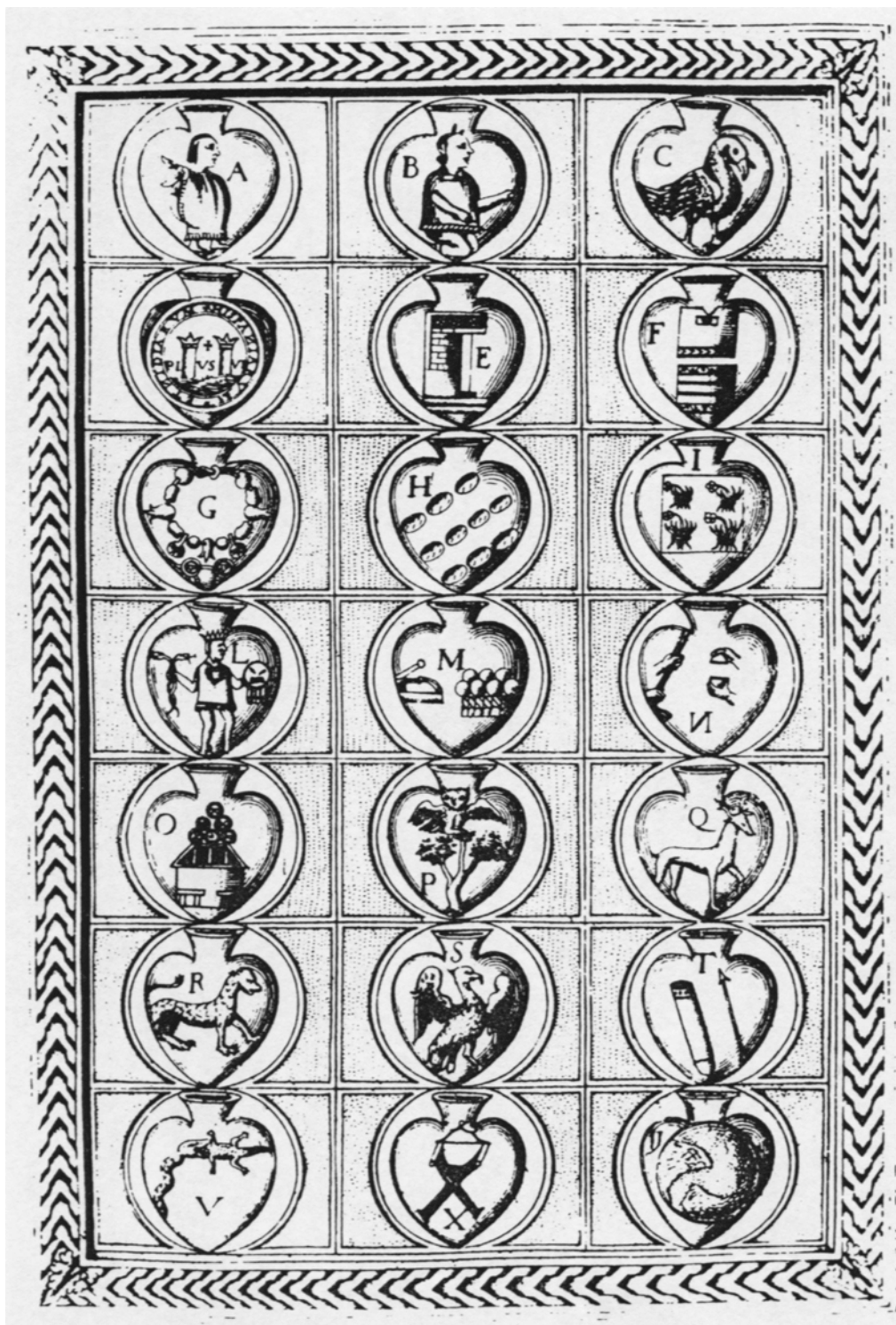


Figure 30

Après les gravures de sujet générique, concernant les fondements de la rhétorique chrétienne, Valadés s'adresse plus particulièrement aux orateurs qui devront obtenir la conversion d'individus ne connaissant même pas l'alphabet. Avant de pouvoir

communiquer la parole spirituelle, il est donc nécessaire que le missionnaire fournisse à son public un moyen de transmission des idées, apte à établir une liaison efficace entre le convertisseur et les « infidèles ». Ces trois gravures affichent donc une valeur métalogue : la *Rhetorica Christiana* ne se dirige pas directement aux natifs des Indes, mais à ceux qui doivent les évangéliser. Toutefois, cette formation de formateurs advient par les mêmes moyens qui seront utilisés pendant le procès d'évangélisation : par des outils visuels de communication, Valadés enseigne aux missionnaires l'art de convertir par l'image. Le Mexicain, en outre, connaissait l'alphabet pictographique de plusieurs langues précolombiennes, utilisa cette connaissance pour inventer une méthode visuelle d'apprentissage de l'alphabet, où chaque lettre est représentée par un objet de la vie quotidienne dont la forme rappelle celle de la lettre en question. Ainsi, la lettre « A » est représentée par un compas ou par une échelle ouverte, la « B » par un luth, la « C » par un fer de cheval, la « D » par la tête d'un taureau, etc., etc. Si les premières deux gravures de la série sont censées aider les missionnaires à enseigner la graphie des lettres de l'alphabet latin, la dernière gravure est un schéma visuel pour l'apprentissage de leur son : chaque lettre est donc associée à la représentation visuelle d'un objet, dont le nom en nahuatl commence par le son de la lettre en question. Ces trois gravures se situent également dans la longue et complexe histoire des mnémotechniques occidentales (Yates 1966), qui furent souvent utilisées pour la conversion des natifs, afin de les former, mais plus souvent afin de les émerveiller (et donc d'en gagner l'admiration et la confiance).⁹⁷

⁹⁷ Cfr, par exemple, *Xiguo Jifa*, un petit traité sur l'art de la mémoire que le jésuite Matteo Ricci (Macerata, 1552 – Pékin, 1610), le premier missionnaire catholique qui parvint à s'établir en Chine, écrivit à Nanjiang en 1596. Le but apparent de ce livre sur la mémoire était celui d'aider le fils d'un gouverneur local à surmonter les examens très difficiles que l'on devait réussir afin d'obtenir un poste dans la bureaucratie impériale chinoise. En même temps Ricci, qui avait déjà impressionné les Chinois par sa mémoire prodigieuse, visait à gagner, grâce à ce traité, la faveur de l'intelligentsia locale et à créer ainsi un terrain propice pour son activité missionnaire en Chine. Dans l'élaboration de ses méthodes, selon lesquelles la mémoire doit être organisée comme un palais, où les choses dont il faut se souvenir sont associées de façon systématique à des images mentales de lieux ou d'objets, Ricci s'inspira de Sémonide de Keos (Keos, 556 – Syracuse ou Agrigente, 467) (dont le nom il traduisit en chinois comme « Xi-mo-ni-de »), et surtout du livre de Cypriano Soarez *De Arte Rhetorica*, un manuel obligatoire dans le Collège Romain aux années soixante-dix du seizième siècle, lorsque Ricci même fréquenta l'institut des

Valadés est conscient du fait que l'effort d'établir des relations et des correspondances entre la culture chrétienne et celle des natifs est indispensable pour leur conversion. Une fois ce cadre de correspondances formelles établi, le contenu du message chrétien pourra être transmis efficacement. Ainsi, dans la gravure successive, [FIGURE 31] il reproduit un système très complexe et détaillé de correspondances entre le calendrier mexicain et le nouveau calendrier grégorien.⁹⁸ Probablement, ce schéma était censé faciliter la communication des temps et des rythmes du culte et de la liturgie chrétiens aux natifs du Mexique.

Jésuites. Par le truchement de Soares, le Jésuite de Macerata se familiarisa avec les trois sources latines principales de l'art classique de la mémoire, à savoir le *De Oratore* de Cicéron, le livre anonyme *Ad Caium Herennium libri IV* et l'*Institutio oratoria* de Quintilien. Mais, comme Ricci l'écrivit la même année (1596) au général de la Compagnie des Jésuites Claudio Acquaviva, le fils aîné du Gouverneur chinois avait lu avec beaucoup d'attention le traité sur la mémoire, mais il avait commenté à l'un de ses confidents que « quoique ces préceptes soient les véritables règles de la mémoire, il faut avoir une mémoire remarquable pour les utiliser. » (Ricci 1985 : 336)

Il faudrait mener une étude approfondie et systématique sur la façon dont non seulement les langages verbaux, mais aussi ceux de la mémoire, qui s'étaient formés en Europe pendant plusieurs siècles, furent exportés dans les nouveaux mondes par les missionnaires d'époque moderne. Cette histoire serait importante pour plusieurs raisons : analyser le type d'accueil, de résistance ou de refus que ces mnémotechniques rencontrèrent ; étudier les contenus qui furent transmis conjointement avec les techniques pour les mémoriser. Ce type d'étude seraient en outre intéressant non seulement pour l'historien des religions, mais aussi pour l'historien de l'art : les traités sur la mémoire utilisaient souvent des codes visuels et artistiques précis (par exemple, le style architectural du palais de Ricci), qui étaient parfois en contraste avec les codes visuels et artistiques des populations à évangéliser (les Chinois, par exemple, qui à la fin du seizième siècle avaient développé un art de la mémoire différent).

Valadés fut à Rome dans la même période pendant laquelle Matteo Ricci se formait au Collège Romain. Peut-être s'inspira-t-il des mêmes sources classiques sur la mémoire pour la composition de ces trois gravures suggérant aux missionnaires une méthode pour enseigner et faire mémoriser l'alphabet latin.

⁹⁸ La réforme du calendrier grégorien, qui eut lieu après la publication de la *Rhetorica Christiana*, mais dont la préparation dura plusieurs années, ne fut pas un simple fait astronomique, car il entraîna également des conséquences au niveau des rapports entre le Catholicisme et les autres professions chrétiennes. Accepter ou refuser cette réforme devint un signe de la disponibilité à accueillir ou à rejeter l'autorité du pape. Nombre de pamphlets furent écrits sur ce changement, soit pour le défendre, soit pour l'accuser d'être inspiré par le diable (surtout car il prévoyait l'élimination de dix jours du calendrier). Cfr Leone 2004f et 2004g.

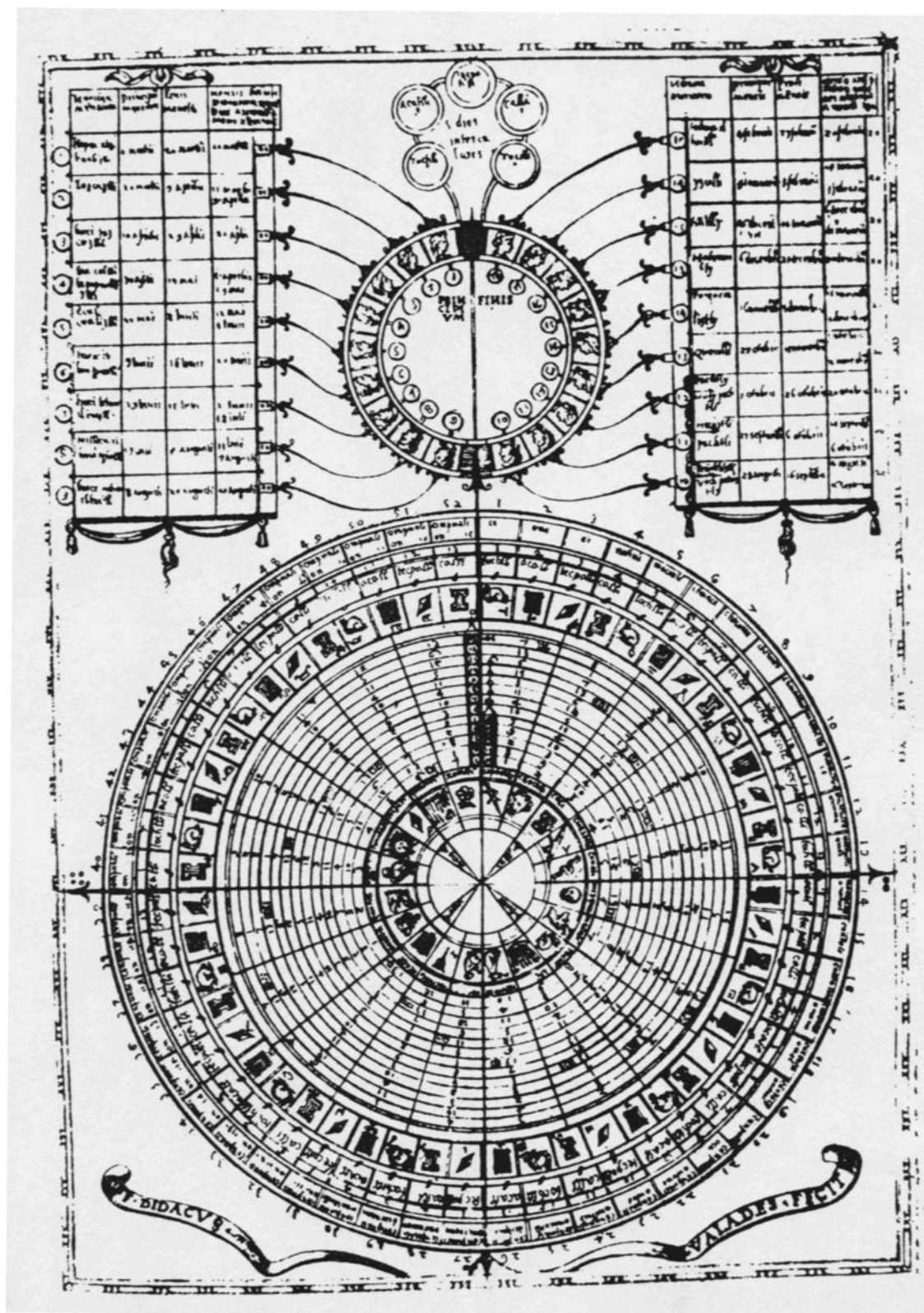


Figure 31

La gravure suivante peut être considérée la transposition visuelle d'un *topos* qui apparaît très souvent dans les ouvrages concernant la conversion des Indes, c'est-à-dire l'immanquable chapitre sur les mœurs religieux des natifs avant l'arrivée des missionnaires chrétiens. D'habitude, cette partie du récit évangélisateur contient une description des exécrables et inhumaines traditions religieuses des « sauvages. » La *Rhetorica Christiana* ne fait pas exception : dans une gravure qui occupe toute la page, et dans laquelle Valadés démontre sa maîtrise de l'art de la gravure, il a voulu représenter l'un des nombreux sacrifices qui s'effectuaient dans les religions précolombiennes. [FIGURE 32]



Figure 32

L'identification du sujet est confirmée par la didascalie : « *TIPVS SACRIFICIORVM QVE IN MANITER INDI FACIEBANT IN NOVO INDIARVM ORBE PRECIPVE IN MEXICO* ». La gravure devient l'occasion pour une description visuelle de la vie mexicaine en général : les plantes que l'on cultive, les habitations que l'on bâtit, les embarcations que l'on utilise, etc. La majorité des détails, toutefois, est dédiée à la représentation des rites magiques de la vie quotidienne et à ceux du sacrifice rituel. Ici, Valadés reconstruit également l'architecture sacrée du Mexique précolombien. Si cette dernière gravure représente la « mauvaise » religion, l'hérésie qu'il fallait extirper du Mexique par la conversion des natifs, la gravure suivante fournit, au contraire, l'image d'une institution religieuse idéale, celle qu'il était nécessaire implanter au lieu de la précédente. [FIGURE 31]

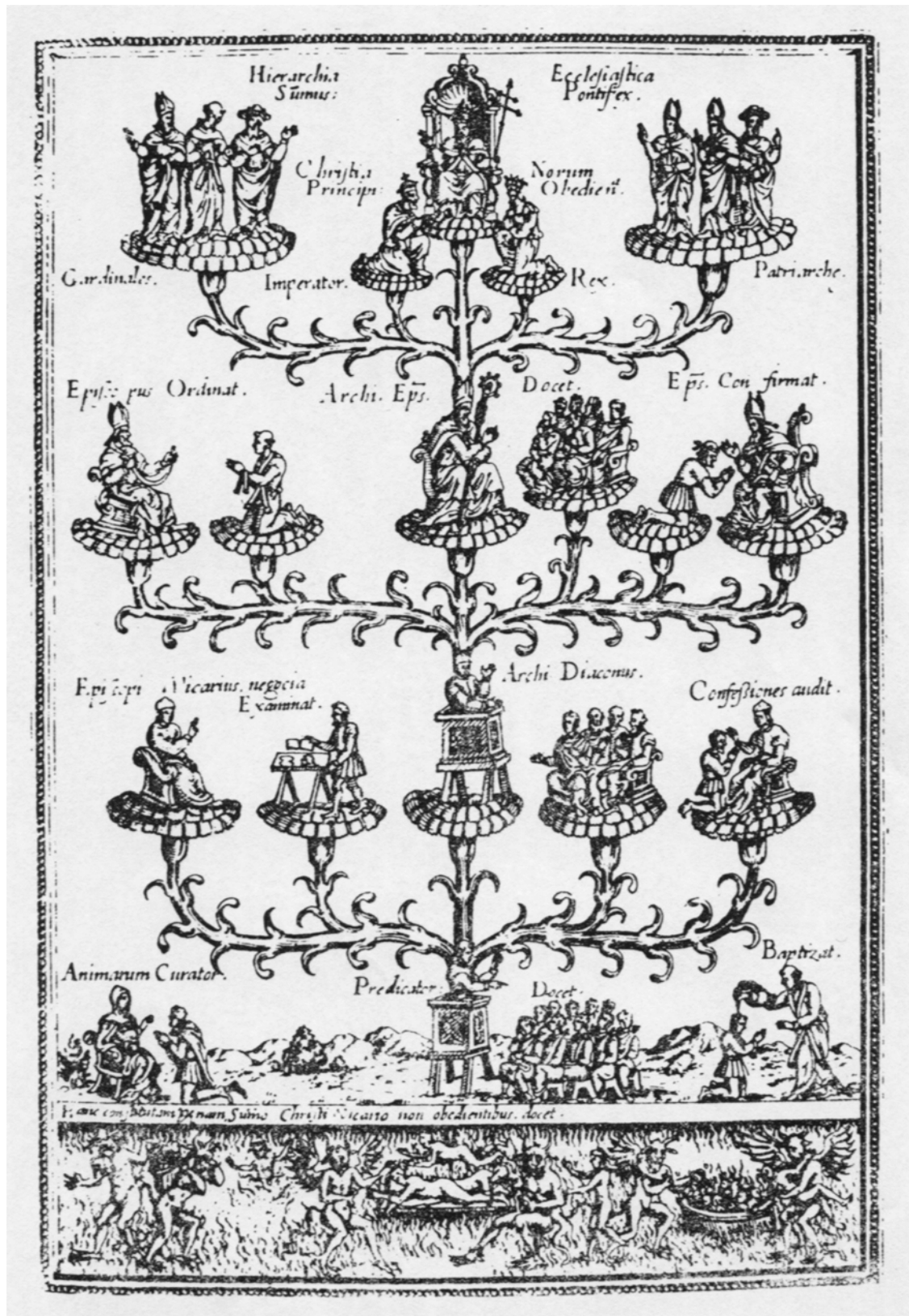


Figure 33

Sur les branches d'un arbre dessinant la généalogie du pouvoir spirituel, Valadés a distribué toute la hiérarchie de l'Église catholique : au sommet le Pape - devant lequel s'agenouillent le roi et l'empereur - contrôle les cardinaux et les patriarches. Un échelon plus en bas, l'évêque ordonne les prêtres, indique les lignes maîtresses de l'éducation religieuse des fidèles et impartie le sacrement de la confirmation. Encore plus en bas, l'archidiacre veille sur le comportement des fidèles, enseigne la doctrine chrétienne et écoute les confessions. Plus en bas, le prédicateur (« *Predicator* ») prêche la parole de Dieu, baptise et soigne les âmes. La composition de cette image est intéressante à plusieurs égards. En premier lieu, elle attribue au prédicateur un rôle de grande responsabilité : il est le dernier rempart de la foi avant la chute dans la damnation et dans l'enfer, représentés au pied de la page. En même temps, ces scènes infernales sont celles dont le prédicateur doit se servir afin d'encourager la conversion de son public. Deuxièmement, cette gravure est significative parce qu'elle montre le prédicateur comme le dernier échelon d'une hiérarchie complexe et articulée, de laquelle il doit constamment tenir compte dans les pratiques de la prédication, du soin des âmes et du baptême. Encore une fois, les gravures de Valadés expriment une conception religieuse qui soumet l'événement spirituel individuel de la conversion à un réseau social de contrôle.

La gravure successive étend le principe de la hiérarchie à l'ensemble de l'eschatologie chrétienne. [FIGURE 34]



Figure 34

Le Christ crucifié apparaît au milieu d'une rosace à la structure compliquée, qui est en même temps une sorte de système hydraulique par lequel le sang du Seigneur (et

son pouvoir salvateur) se répand dans l'univers entier : chacun des médaillons qui s'insèrent dans ce schéma d'irradiation de la grâce du centre vers la périphérie du Christianisme représente un moment crucial de l'histoire d'un tel épanouissement. La composition de la gravure semble suggérer que chaque étape de cette histoire contribue à guider le sang du Christ vers son réceptacle, à savoir la source représentée immédiatement sous la rosace, qui à son tour alimente le font baptismal placé au premier plan de la gravure. La distribution du liquide divin à l'humanité est contrôlée par le pape, qui règle les écluses de la grâce par les clefs de Saint Pierre, symbole du pouvoir spirituel de l'Église. L'évêque représenté à droite du font baptismal utilise les vertus salvatrices du sang du Christ pour impartir le baptême aux catéchumènes des Indes, sa crosse constituant un pont entre la source de la grâce et les fidèles. Encore une fois, l'imagination visuelle de Valadés exprime une conception du salut qui suit les indications du Concile de Trente : la Passion occupe le centre de l'eschatologie chrétienne, mais la médiation de l'Église est néanmoins indispensable pour que l'humanité puisse recevoir les effets bénéfiques du sacrifice christique.

Un autre schéma arborescent est représenté dans la gravure suivante. [FIGURE 35]

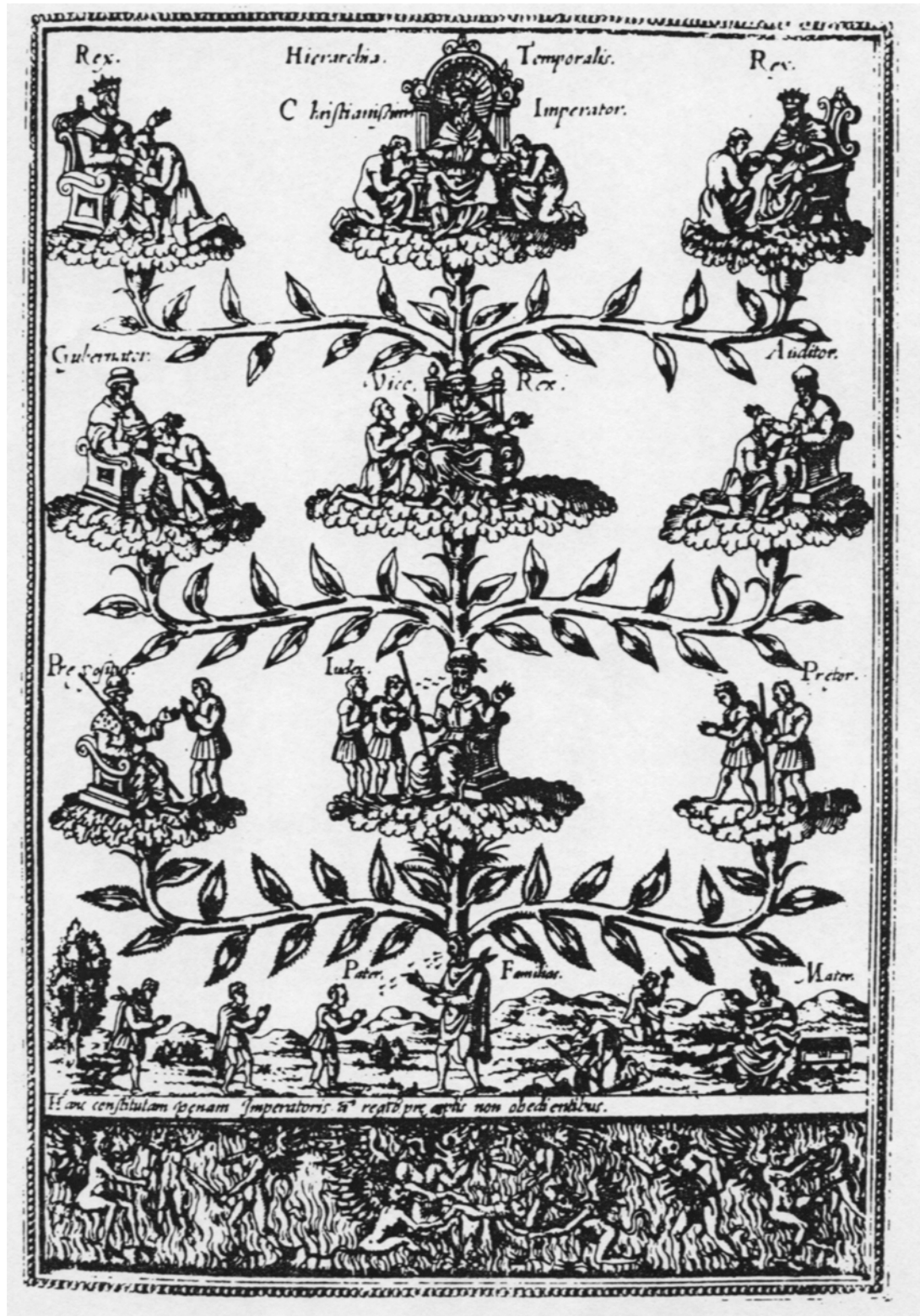


Figure 35

Cette plante imaginaire résume visuellement la structure du pouvoir temporel ; il s'agit donc d'un arbre jumeau de celui représentant la hiérarchie du pouvoir spirituel de

l'Église. La même hiérarchie est représentée visuellement sous la forme d'une croix dans la gravure successive. [FIGURE 34]

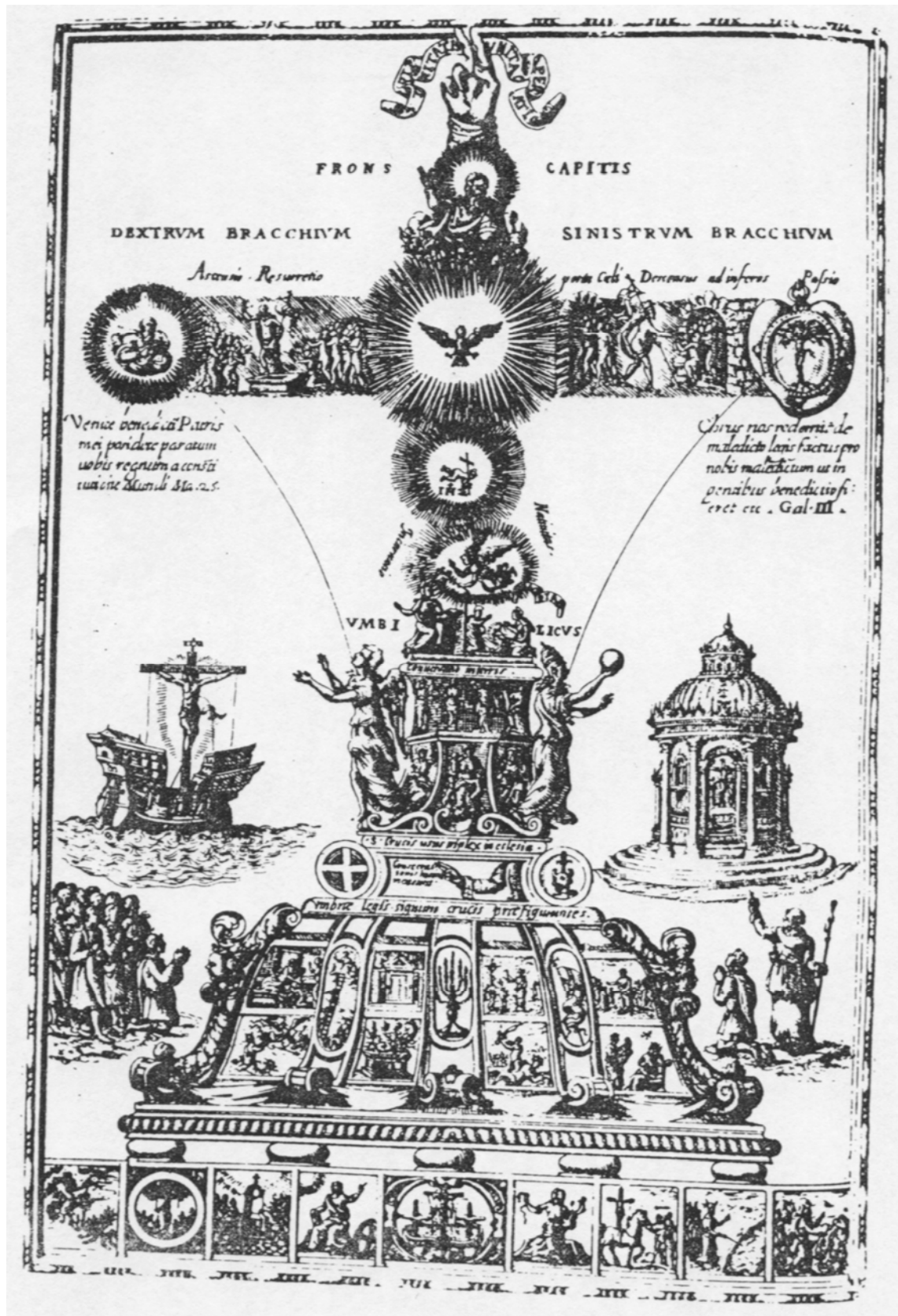


Figure 36

Pour la composition de cette image, Valadés semble se référer à l'interprétation pauline du sacrifice du Christ et de son rapport avec la constitution de l'Église : le symbole de la croix est ainsi transformé dans un support visuel complexe, où s'inscrivent les dogmes du Christianisme et les étapes de son épanouissement historique. Il n'est pas opportun d'interpréter en profondeur tous les détails de cette gravure. Il faut y souligner, cependant, l'importance des symboles liés à la mission évangélisatrice des Chrétiens dans les Indes occidentales. À gauche de l'Église, la gravure propose une identification entre les périlleux voyages des missionnaires au-delà de l'Atlantique et la passion du Christ, qui apparaît crucifié au mat d'une caravelle. Derechef, la description de l'effet salvateur de la Passion s'exprime par un imaginaire hydraulique : deux ruisseaux abondants de sang jaillissent des stigmates du Christ, et alimentent l'océan qui permet le voyage évangélisateur des missionnaires. En bas de la caravelle, un groupe de natifs, en partie debout, en partie agenouillés, adressent leurs prières à la croix, tandis que de l'autre côté de la gravure un missionnaire indique à un natif (reconnaissable à cause de son manteau, élément très fréquent dans l'iconographie des « sauvages ») le rayonnement qui entoure le Saint-Esprit sous forme de colombe.

La gravure occupant toute la page 107 constitue une épreuve ultérieure de la tendance que Diego Valadés a déjà manifestée dans les images précédentes, à savoir celle d'utiliser l'espace afin de situer de façon ordonnée et systématique, presque géométrique, l'ensemble des ses conceptions concernant un certain sujet. [FIGURE 37]

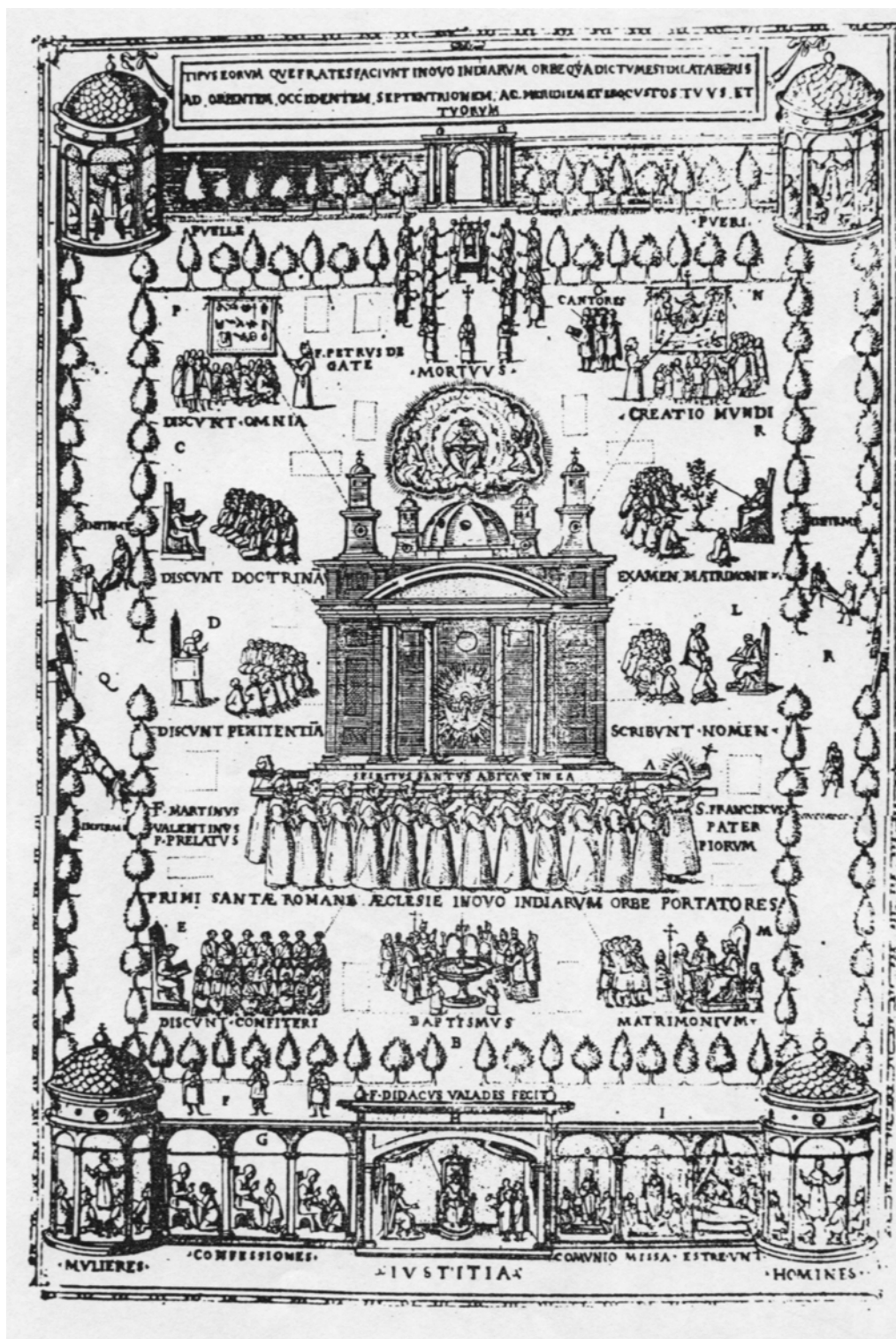


Figure 37

Dans ce dernier cas, il s'agit du rôle de l'Ordre franciscain (et non de l'Église en générale, comme dans les gravures déjà analysées) dans le processus d'évangélisation du monde, et spécialement des missions américaines. La topologie que Valadés semble

préférer dans le dessin de ses gravures situe dans le centre de l'image l'objet (hiérarchiquement) principal de la représentation, tandis que dans la périphérie elle représente les effets ou les ramifications secondaires du centre (l'on privilégie, donc, la figure de l'irradiation, qui d'ailleurs traduit l'idée d'expansion religieuse). Dans la gravure que nous sommes en train d'analyser, le centre est occupé par une église dont l'architecture rappelle beaucoup celle de la partie centrale de la façade de la basilique de Saint Pierre à Rome. À partir du prothyron de cette église, le Saint-Esprit, sous forme de colombe, répand la grâce divine dans le monde entier. L'édifice sacré est surmonté par une représentation de la Trinité - entourée d'un nuage⁹⁹ et vénérée par deux anges – et il est soutenu par un groupe de Franciscains, qui la transportent de gauche à droite sur un portoir. Le nombre des Franciscains n'est pas casuel : les douze porteurs apparaissant au premier plan sont une référence aux douze religieux qui, selon la tradition (laquelle, à son tour, était évidemment influencée par l'imaginaire évangélique de la mission apostolique, et donc par le nombre des Apôtres) furent les premiers à arriver au Mexique. Les brancards du portoir appuient sur les épaules de Saint François d'Assise, fondateur de l'Ordre. Ce qui est plus intéressant, toutefois, est surtout la façon dont l'Église de Rome est transportée vers les missions des Indes. Le symbolisme de cette allégorie n'est pas difficile à déchiffrer : les Franciscains ne veulent pas fonder une nouvelle Église, détachée de celle de Rome ; ils veulent tout simplement transporter cette dernière (d'où l'image de la Basilique) vers les territoires des missions. Il ne faut jamais oublier que Valadés dessine les gravures destinées à illustrer son livre quand, nommé inopinément procureur général de son ordre, doit faire face aux critiques que plusieurs soulèvent contre son élection (critiques qui causeront, deux ans avant la fin de son mandat, sa destitution par Philippe II). Le choix d'un métis pour une charge si importante pouvait être interprétée comme un signe de la volonté des missionnaires franciscains de s'éloigner de Rome et de se soustraire à son contrôle (le délicat équilibre entre la liberté d'initiative des missionnaires et le contrôle épiscopal avait déjà créé plusieurs polémiques). Les gravures de Valadés pourraient donc être interprétées comme une sorte d'instrument diplomatique visuel par lequel le Franciscain essayait d'affirmer l'orthodoxie de ses convictions et d'exprimer le désir de se soumettre

⁹⁹ Sur le rôle du nuage dans l'iconographie chrétienne, lire Damisch 1972.

pleinement à la hiérarchie ecclésiastique. Les petites illustrations qui apparaissent tout autour du centre (et donc de l'Église) décrivent les diverses activités des Franciscains dans les missions. Il faut remarquer surtout la série d'illustrations E – B – M : dans la première, l'on représente les missionnaires en train d'enseigner les rudiments de la religion catholique aux catéchumènes ; dans la deuxième, les natifs reçoivent le sacrement du baptême ; dans la troisième, ils se marient selon le rite catholique. La séquence de ces illustrations n'est pas casuelle, mais semble répondre, encore une fois, aux critiques que le clergé avait adressées aux missionnaires, et surtout aux Franciscains, en les accusant d'impartir le baptême de façon superficielle. Cette gravure essaie de montrer, au contraire, que les natifs recevaient une éducation chrétienne avant d'être baptisés ou mariés selon le rite catholique. Les autres illustrations représentent des activités ultérieures des missionnaires : l'enseignement du repentir et de la doctrine, l'attribution d'un nom chrétien aux natifs, l'examen des mariages (nous savons des chroniques missionnaires que l'abandon de la polygamie constituait l'un des obstacles majeurs pour la conversion des Mexicains). Aux deux côtés des funérailles représentées au-dessus de la trinité Valadés a choisi d'insérer deux petites illustrations, qui sont extrêmement intéressantes pour une histoire des pratiques de conversion dans les missions, à la fois celles extérieures du Mexique mais aussi les missions internes d'Europe. Dans l'illustration de gauche, des natifs écoutent attentivement la leçon d'un Franciscain qui, moyennant un bâton, indique des objets représentés dans un tableau. Les didascalies de cette petite illustration nous permettent d'identifier son sujet avec plus de précision : les natifs « *DISCUNT OMNIA* », tandis que le franciscain qui enseigne est « *PETRUS DE GATE* », c'est-à-dire Pedro de Gante, maître de Diego Valadés, fondateur de l'école franciscaine au Mexique et inventeur de la méthode visuelle d'apprentissage. Les objets apparaissant dans le tableau que représente cette image ressemblent beaucoup à ceux qui étaient contenus dans l'alphabet visuel des figures 29-31 ; un autre tableau apparaît dans le petit dessin à droite des funérailles. Celui-ci ne contient pas un schéma didactique, mais une scène biblique, la création du monde (voir également la didascalie « *CREATIO MVNDI* »), que le Franciscain est en train d'expliquer aux natifs à l'aide d'une représentation visuelle. Dans la conception de Valadés, la mission fonctionne comme un univers clos, ce qui est visuellement transposé dans les deux rangées d'arbres qui entourent l'ensemble des scènes de vie

missionnaire. Dans les couloirs qui s'ouvrent entre les rangées, Valadés a situé les malades, soignés par les Franciscains (la possibilité de bénéficier de leur savoir médical jouait un rôle important dans l'évolution de certaines conversions, étant donné aussi le rapport entre les religions précolombiennes et la médecine traditionnelle ; en démontrant que celle-ci était moins efficace que celle européenne, l'on pouvait discréditer également les religions non chrétiennes auxquelles elle était associée). Le cadre de cette représentation est occupé, en bas, par une allégorie de la justice divine, à droite et à gauche de laquelle apparaissent des autres scènes de vie missionnaire, telles qu'une messe ou des confessions (où l'on présente une distinction spatiale nette entre les hommes et les femmes, séparation qui est répétée également en haut entre les garçons et les filles).

Le texte écrit de la *Rhetorica Christiana* explique plus en profondeur certains détails de l'image. La lettre « A » rend explicite la vocation missionnaire de l'Ordre franciscain :

Hic primas tenet Patriarcha pauperum Franciscus, qui velut origo, & antesignanus est huius felicissimæ propagationis fidei Christianæ, eique non infima laus debetur, quòd per suos filios, fides & Euangelium Christi, ab oriente in occidentem & à meridie ad septentrionem vsque adeò amplificatur, vt illi longe ante reuelatum fuerat : ac scriptum reliquit.

(Valadés 1579 : 108)

Ensuite, la didascalie correspondante à la lettre « B » se veut une apologie contre ceux qui accusaient les missionnaires franciscains d'impartir le baptême et les autres sacrements de façon hâtive et, donc, par conséquent, superficielle :

Hic videre est quanta cum religione sanctissimum baptismi sacramentum aliaque diuina sacramenta celebrant atque ministrant. Primum enim progreditur Religiosus accuratissime exornatus (quod etiam in vnus tantum baptizazione obseruantur) indutus candida stola & epomide. Præit autem illum Acolythus vnus crucem, alter verò chrysmata gestans, repositum in elegantissima & affabrè facta

capsula, quæ in mantili nitidissimo collocatur. Alii verò cereos & candelas. Omittuntur autem hæc cæremoniæ, cum necessitas accelerationem desiderat.

(ibid.)

Quant à la didascalie correspondante à la lettre « C », elle se réfère à la petite figure dans laquelle l'enseignement visuel de Pedro de Gante est, à son tour, visuellement décrit :

Hic subiicitur oculis quonam illis modo sacra doctrina vt copiosius inferius demonstrabitur, vna cum eius decalogi interpretatione proponatur, idque vbique loco vna eademque fit ratione.

(ibid.)

Le contenu de la didascalie relative à la lettre « D » peut être divisée en deux parties. Dans la première, Valadés met en relief l'importance du repentir (et donc, d'une certaine façon, de la conversion) en vue du sacrement de la confession. Dans la seconde partie, l'auteur continue son apologie pour affirmer l'orthodoxie des missionnaires catholiques dans les Indes occidentales :

Pœnitentiæ leges, hic præscribuntur & inuitantur ad anteactæ vitæ detestationem ; atque ita informantur ac præmonentur qui ad confessionem accedere cupiunt vt sic instructi doleant & ordinate sua scelera proponant.¹⁰⁰ Etsi centum Religiosi vna præsentés sint ita se gerunt veluti hic oculis subiecimus : etsi vel vnus fuerit solus nihil aliter facit quam omnes facturi essent tanta est inter eos concordia vt admirable sit. Et hoc non solum apud nostros, sed & apud aliarum religionum patres, qui in hoc semper vniformes sumus. Vt superius inculcatum est. »

(ibid.)

¹⁰⁰ La nécessité d'une communication claire et efficace entre les fidèles et le confesseur constituait un problème majeur dans le sacrement de la confession. Tous les historiens des premières missions catholiques au Mexique reportent qu'au début les natifs confessaient leurs péchés en les décrivant visuellement sur des morceaux de papier qu'ils remettaient au confesseur.

Dans ce dernier paragraphe, Valadés affirme l'unité des pratiques évangélisatrices des missionnaires : ils n'étaient pas détachés de l'Église de Rome et de son contrôle ; en dépit de la distance géographique qui les séparait d'Europe, ils ne proposaient pas une interprétation hétérodoxe de la religion catholique.

La gravure successive est l'une des plus intéressantes, parmi celles dessinées par Valadés, du moins à l'égard d'une histoire de la conversion religieuse dans les missions catholiques (externes et internes) d'époque moderne.¹⁰¹ [FIGURE 38]

¹⁰¹ La même image apparaît dans le frontispice de la troisième partie de la *Monarquía Indiana*, de Fray Juan de Torquemada (1977).

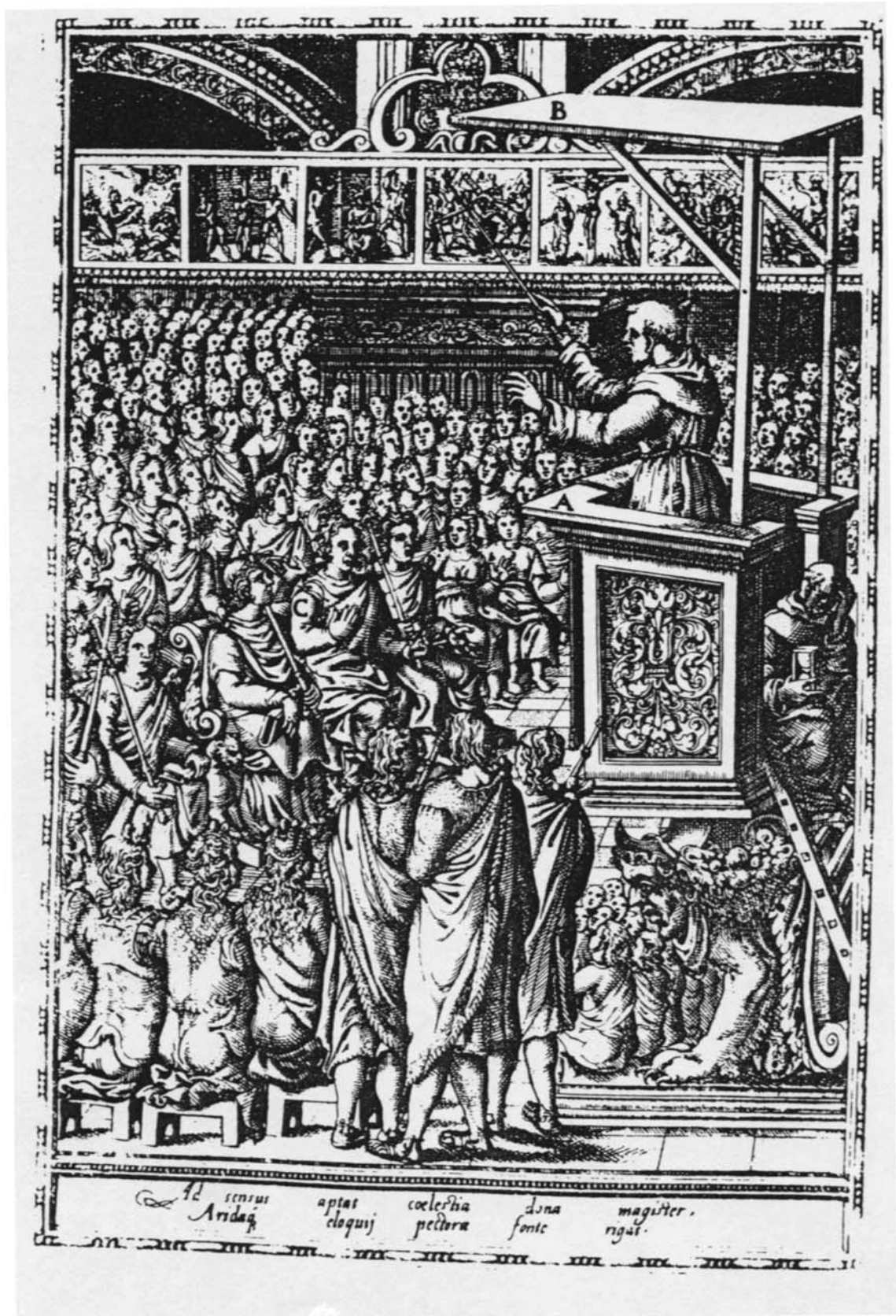


Figure 38

Cette image agrandit et décrit avec plus de détails la petite illustration qui apparaissait dans la gravure précédente, représentant un franciscain en train d'enseigner les rudiments du Catholicisme aux natifs d'Amérique moyennant des grands tableaux.¹⁰² Dans cette gravure, qui occupe toute une page de la *Rhetorica Christiana*, un Franciscain est représenté pendant qu'il prêche de la chaire d'une église à une foule de natifs, reconnaissables par leurs vêtements et surtout par leurs manteaux. Le sermon se déroule à l'aide d'une série d'icônes, représentant les scènes de la Passion, que le prédicateur indique par un long bâton, au fur et à mesure que son discours se penche sur tel ou tel moment de l'histoire du Christ.¹⁰³ Derrière le prêcheur, assis sur la petite échelle qui mène vers la chaire, un autre Franciscain, un sablier à la main, est représenté dans une position pensive, la tête penchant sur une main ouverte. Il n'est pas facile d'interpréter ce détail de façon univoque. Il pourrait s'agir d'une référence à la faconde miraculeuse des missionnaires, et à leur capacité de parler incessamment pendant des heures et des heures. Ou bien, ce détail pourrait être interprété comme la description d'une procédure réelle, selon laquelle le prêcheur se faisait aider par un autre franciscain afin de contrôler le temps de son exposé. Il ne faut jamais oublier, en fait, que cette gravure est insérée au sein d'un manuel de rhétorique, qui était censé fournir également

¹⁰² Une telle gravure aussi présente un évident aspect métalogue : Valadés essaie de transmettre l'art (rhétorique) de persuader par l'intermédiaire des images, et en le faisant se sert lui-même du support de ses gravures.

¹⁰³ L'analogie entre l'orateur chrétien et le peintre religieux avait été déjà proposée par Gabriele Paleotti dans son commentaire sur le décret tridentin concernant les images. De même, cette comparaison se retrouve dans Francisco Pacheco (Sanlúcar de Barrameda, 1564 – Seville 1644), fait qui démontre combien l'idée d'une peinture religieuse persuasive s'était affirmée au sein de la culture catholique :

Hay otro efecto importantísimo tocante al fin del pintor católico el cual, a guisa del orador, se encamina a enseñar al pueblo y llevarlo, por medio de la pintura, a abrazar alguna cosa conveniente de la religión [...], y así como el oficio del orador es hablar convenientemente y a propósito, así su fin será persuadir lo que pretende [...]; el pintor, en cuanto a la parte que conviene con el orador, tendrá obligación de formar la pintura de suerte que consiga lo que pretende con las sagradas imágenes.

(Pacheco 1990 : 252-3)

des détails pratiques, et non seulement des enseignements gratifiants, sur l'éloquence sacrée (et donc aussi sur les temps de la parole).

Un autre aspect significatif de cette image concerne la structure proxémique de la situation qu'elle représente. Quels sont les personnages qui apparaissent les plus proches au prédicateur, et donc à la parole de Dieu ? Dans la foule d'indigènes qui constitue le public l'on peut reconnaître toute sorte de gens : enfants, jeunes, adultes, hommes, femmes, aristocrates, plébéiens, etc. Toutefois, des catégories sociales apparaissent comme plus proches des autres à la prédication. D'abord, les enfants sont immédiatement en dessous de la chaire. Le sens de cette proximité est multiple. D'un côté, dans la tradition évangélique les enfants constituent le meilleur public de la parole chrétienne. De l'autre côté, cette tradition est confirmée par l'expérience de l'évangélisation missionnaire : les premiers historiens des missions chrétiennes en Nouvelle Espagne racontent que les Franciscains, ainsi que les missionnaires des autres Ordres, se faisaient souvent accompagner par des enfants, auxquels ils avaient déjà appris la langue espagnole et les rudiments du Catholicisme, afin de les utiliser comme interprètes linguistiques et culturels dans leurs efforts d'évangélisation des adultes. Mais il faut souligner que le public du sermon est rangé également selon un principe hiérarchique : la première rangée est occupée par des chefs - qui sont reconnaissables par leurs bâtons - mais aussi par des savants, les seuls qui assistent au sermon avec un livre sur les genoux. Plusieurs parmi ceux qui sont assis juste devant la chaire affichent des expressions d'émerveillement et de surprise. L'homme qui est en correspondance de la lettre « C », et qui est reconnaissable comme un chef non seulement à cause de son bâton, mais aussi par les dimensions de son corps, est représenté en train de se toucher la poitrine avec la main droite, à l'instar des saints extatiques ou des gentilshommes pieux de l'iconographie européenne (et surtout espagnole). Par cet expédient iconographique Valadés a voulu donner une transposition visuelle du fait que le sermon du Franciscain, à son tour composé d'images, a touché l'âme du chef, et en a déclenché la mutation. D'autres signes d'émerveillement peuvent être identifiés dans la gravure : par exemple, quelques-unes des femmes dans la première rangée écartent leurs bras devant la façon du Franciscain et la vérité de sa parole chrétienne. Être touché par un sermon, s'ouvrir à son message, sont donc autant de signes de conversion à la religion catholique. En outre, l'émerveillement, la surprise, la commotion et la conversion que la

parole missionnaire provoque dans les spectateurs de la première rangée se communique, comme sous forme de petites vagues évangélisatrices, à ceux qui sont plus éloignés de la chaire. Par exemple, l'une de femmes qui sont devant le prêcheur se tourne vers l'arrière et manifeste sa surprise ; une sorte de vibration se produit alors dans toutes les rangées, elle les parcourt se manifestant par des bouches ouvertes (une expression de merveille), dans des regards concentrés, dans des yeux hypnotisés par la rhétorique visuelle du Franciscain. Par cette gravure Valadés a su décrire avec une certaine finesse iconographique l'impact de la parole évangélisatrice sur le public des missions, mais il a exprimé également une dynamique qui a été parmi les plus caractéristiques de la conversion missionnaire. Si les stratégies de persuasion et de conversion que les prédicateurs adoptaient en Europe en époque moderne étaient censées tenir compte de l'individualité de ceux qui recevaient le message catholique, les processus de conversion dans les Indes présentaient souvent une structure assez similaire à celle qui les caractérisait en Europe pendant les Moyen-Âge : le fait de parvenir à convertir les membres les plus éminents d'une communauté était fondamental afin de convertir les autres couches de la même structure sociale. Cela explique, probablement, l'éminence visuelle que la conversion des chefs affiche dans la gravure de Valadés. Une petite note doit être ajoutée à propos de l'animal monstrueux et chimérique qui apparaît sous la chaire. Il ne s'agit pas, peut-être, d'un détail purement décoratif, mais d'une référence à la tradition de l'éloquence sacrée. D'un côté, comme Ripa l'affirme dans son *Iconologia*, la rhétorique est souvent associée à la chimère :

La Chimera, come è dipinta al suo luogo, Nazianzeno, e lo espositore d'Hesiodo intendono per questo nostro le tre parti della Rettorica, cioè la giudiciale per lo Leone, per cagione del terrore, che dà ai rei, la dimostrativa per la capra, percioche in quel genere la favella suole andare molto lascivamente vagando : & ultimamente la Deliberativa per lo Dragone per cagione della varietà degl'argomenti, & per li assai lunghi giri, & avvolgimenti, de quali fa di mestiere per il persuadere.

(Ripa 1988 : 1, 146)

En même temps, cet animal monstrueux et chimérique, doué d'un visage humain, de pattes de lion et d'une toison ovine, pourrait être interprété par la référence à la tradition selon laquelle le rhéteur sacré idéal devait montrer en même temps la force d'un lion et la mansuétude d'un agneau : cette combinaison de véhémence et tendresse semble soutenir l'effort rhétorique du Franciscain face à la conversion de son public de natifs.

La gravure de page 214 [FIGURE 39] est intéressante à plusieurs égards.

ta prelegitur illis modus cōfiteendi iuxta ordinem preceptorū decalogi, quod arrectis auribus auscultant & inter auscultandum grana tritici illius Indici vel calculi peccata eorumque iterationes & circumstantias notant aut figuras, & imagines suas exerunt atque eo modo benè, clarè, & facile confitentur. Vnde fit, ut peccatorum scditas, gravitas ac pondus illis inculcetur, ut sequentibus figuris ac stemmatibus manifestum fiet.

A



Peccatorum
typi expoli-
tio.
Aug. lib. 6.
cap. 7.

Sed quoniam demones quæ suis præstant, ad miranda videntur, & magna, cum reuera parva, vilia nulliusque pretii sint, si cum illis, quæ Sancti angeli suis præstant, comparentur. Ideo quæ indigent nostris præponere volumus, ut prætulimus, curamus quoniam obiecta fortius poteriam mouent, id figuris depinctis. Ideo hic in parua hac figura peccatorem, laqueis peccatorum irretitum, ac involutum ostendimus. Et qualiter tucatur ab Angelis licet insultetur à demone, cuius vires debilissimæ sunt, si attento mentis oculo respicere volumus. Qui enim ad mundi crinatum varios & di-

sanctos

Figure 39

Elle représente le « *Typus Peccatoris* », un homme enchaîné, courbe sous le poids d'un Satane monstrueux (aux trois têtes, selon le modèle dantesque). Le malheureux, dont le bâton est enchevêtré à des innombrables serpents infernaux, occupe le centre de l'image. À sa gauche, un diable lui indique une chaise enveloppée par des flammes (le lieu qui lui est destiné s'il choisit le chemin de la perdition), tandis qu'à sa droite un ange lui montre un fauteuil beaucoup plus confortable, placé dans le ciel et entouré par deux anges (l'endroit paradisiaque qu'il atteindra en choisissant le chemin du bien). Une rime visuelle s'établit, en outre, entre le bâton diabolique, enveloppé par les serpents, et le long crucifix que l'ange tient dans la main gauche, et qu'il montre à l'homme. Au lieu de serpents, le crucifix se compose des sept vertus cardinales : elles constituent une échelle spirituelle conduisant au sommet de la vertu, à savoir le Christ, lequel, par le sacrifice de sa Passion, a permis à l'homme d'atteindre la béatitude, la chaise céleste. Cette iconographie, qui rappelle celle païenne d'Hercules devant la bifurcation du vice et de la vertu, métaphore du drame dont tout être humain fait l'expérience devant un tel choix existentiel, acquiert une signification précise dans le contexte de la Réforme catholique : elle indique que quoique le destin spirituel de l'homme ait été préparé par la passion du Christ, le choix du salut dépend néanmoins de l'individu, au contraire de ce qu'affirmaient les hérétiques protestants. Cette nécessité du choix du repentir, de la conversion et de la vie sainte, contre un modèle protestant selon lequel le « bénéfice du Christ » rendrait inutile toute œuvre humaine, apparaît souvent dans l'iconographie catholique de la fin du seizième siècle et du début du dix-septième. En outre, assez curieusement, la représentation de deux chaises, celle céleste et celle infernale, devient une sorte de cliché : nous la retrouvons, par exemple, dans les gravures accompagnant les représentations de la conversion au sein des hagiographies dédiées à Saint Philippe Neri (signe ultérieur de l'échange d'imaginaire qui eut lieu, dans la période que nous étudions, entre le Nouveau Monde et l'Ancien). Il faut ajouter aussi, du point de vue de l'analyse sémiotique de cette image, qu'elle présente la même nature métalogue que nous avons identifiée dans la gravure précédente : trois niveaux de représentation s'y enchâssent : dans un manuel de rhétorique *visuelle* (1), une *gravure* (2) représente le dogme du libre arbitre, où un diable et un ange compétent pour l'âme d'un homme moyennant le pouvoir persuasif des *visions* (3) qu'ils évoquent. Le texte écrit de la *Rhetorica* explicite cette référence à la théologie catholique du libre arbitre :

Vnusquisque, siquidem vt inquit, Iacobus Apostolus, tentatur à concupiscentia sua abstractus, & illectus. Nec ad virtutes, nec ad vitia necessitate trahimur. Alioquin vbi necessitas est, nec damnatio, nec corona est. Vndè, id verum iuxta Christianam fidem, & scripturas sanctas cogitandum est, pugnam quam patimur, ex appetito sensitiuo, non eius naturam, sed corruptionem causam habere, quæ nisi obstaret, summa esset interioris appetitus cum superiore, sensusque cum ratione concordia. Quam ob rem Paulus dicens, carnem aduersus spiritum concupiscere, non ipsam carnis naturam, nec appetitum sensitium, seu eius substantiam, nomine carnis accepit, sed totam hominis corruptionem, & vetustatem, sive rationem ipsam, ac sensitium appetitum, quatenus sunt deprauata, & corrupta. Et quia libero præditi sumus arbitrio dæmon suadere potest vincere autem non nisi volentem. Vnde quia aduersarius generis nostri, effectus est inuentor mortis, superbiæ institutor, Radix malitiæ, scelerum, caput, princeps omnium vitiorum, persuasor turpium voluptatum, ideo tot ocularia pendentia à manu habet.

(Valadés 1579 : 215)

En citant la parole des Apôtres, Valadés met en évidence que personne n'est obligé à suivre le chemin du vice ou de la vertu : là où les actes sont dictés par une logique de la nécessité, il n'y a ni châtement ni récompense. Il souligne, en outre, que la propension au mal n'est pas inhérente à la nature humaine, mais elle dérive, au contraire, de sa corruption, provoquée par le diable. En même temps, Valadés ne veut pas exprimer une théologie manichéenne : le diable non plus il ne peut pas imposer sa volonté maléfique ; ce sont les hommes qui augmentent par leurs vices la force du démon :

Et quia minime contra nos inualesceret, nisi ei vires ex vitiis nostris præberemus catenam in se habet. Et vt peccatoris omnem miseriam ostendat, onus graue portat, scilicet, dæmonium, carnem, & concupiscentiam vitæ : cuius baculus est omnium vitiorum cumulus : ob hoc serpentibus plenus est.

(ibid.)

Le style de composition visuelle des deux gravures suivantes est remarquablement différent par rapport à celui des images que nous avons déjà analysées. En général, l'ensemble des gravures contenues dans la *Rhetorica Christiana* est assez hétérogène : d'une part, il y a des images très schématiques, caractérisées par une composition plutôt simple et naïve, souvent dépourvues de tout sens de la perspective, avec des figures petites et confuses, grossièrement esquissées, se caractérisant par une absence totale de texte, lesquelles sont censées être un modèle pour les images que les missionnaires (surtout ceux qui sont en train de se former) sont invités à utiliser afin d'évangéliser et convertir les natifs ; d'autre part, il y a des images qui affichent une composition visuelle plus compliquée, une structure stylistique et des références iconographiques se rattachant à la gravure religieuse (surtout flamande) de la deuxième moitié du seizième siècle, des figures grandes et plutôt achevées, la présence de texte écrit en latin, lesquelles se situent à un niveau différent de la communication visuelle : elles sont une sorte de mode d'emploi, à savoir elles montrent aux missionnaires comment utiliser les images du premier type ; enfin, il y a des images qui n'appartiennent ni à la première catégorie ni à la seconde, mais expriment, par des figures, les idées religieuses qui devraient guider les missionnaires dans leur formation et dans leur activité d'évangélisation.

Les gravures reproduites dans les figures 40 et 41 font partie du premier groupe d'images, ce qui est facilement compréhensible en raison du haut degré de schématisation qui les caractérise. [FIGURES 40 et 41] En particulier, l'espace des deux gravures est divisé en sept bandes, qui contiennent un grand nombre de petites figures, grossièrement dessinées.

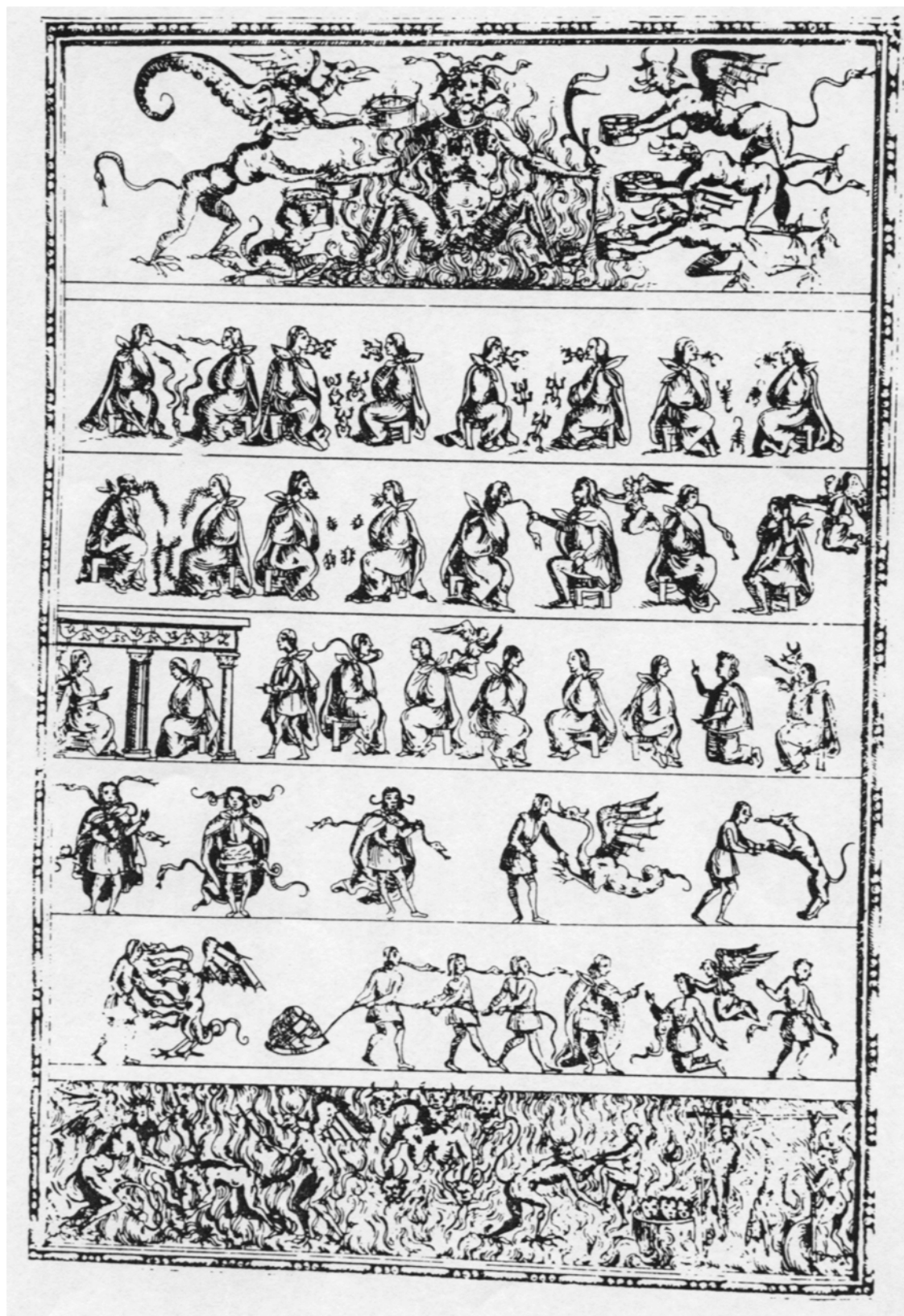


Figure 40

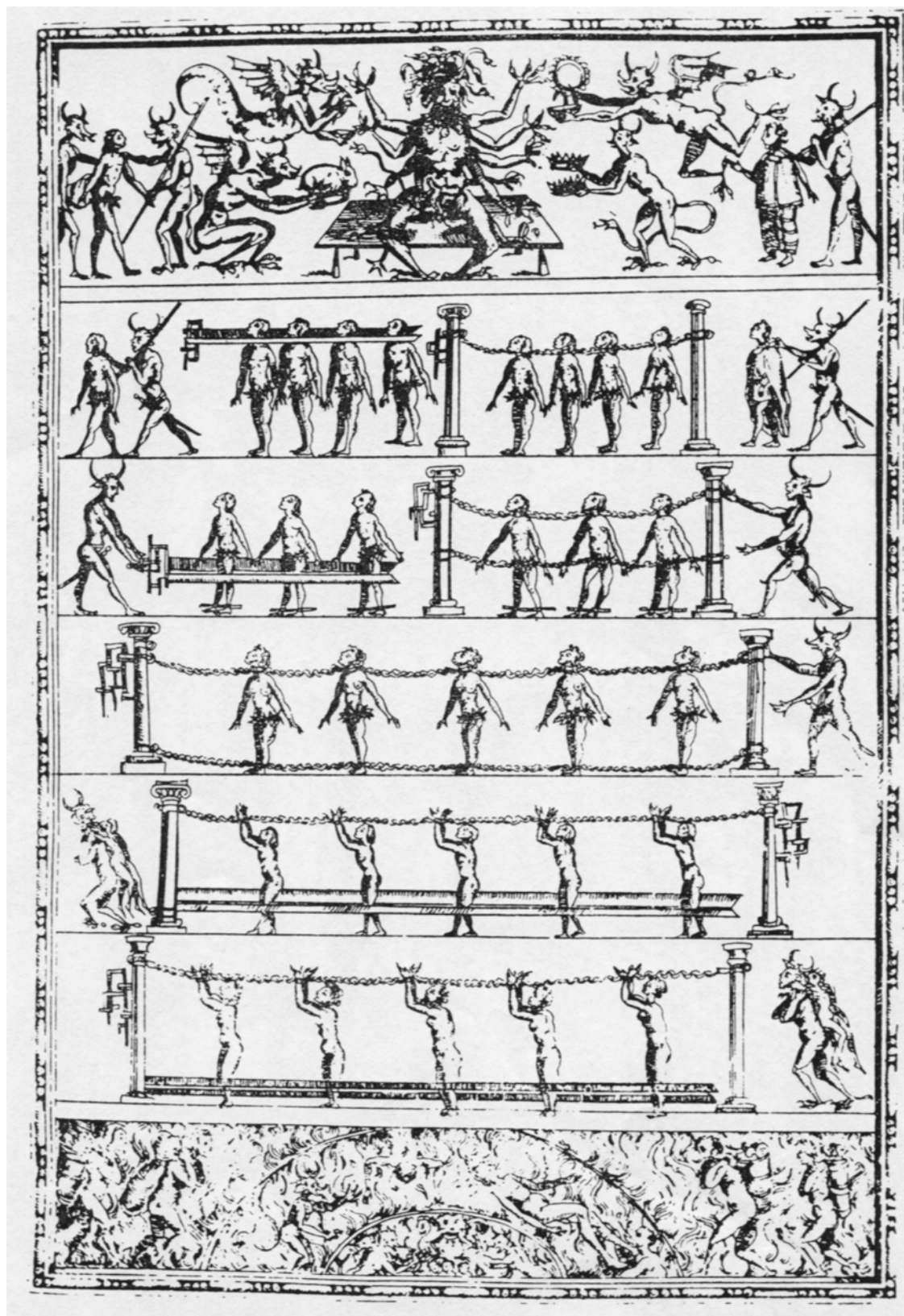


Figure 41

La structure visuelle de ces gravures est encore plus significative si elle est comparée avec celle du catéchisme pictural de Pedro de Gante : dans ce dernier ouvrage, le Franciscain avait traduit les fondements du Christianisme dans des pictogrammes très semblables à ceux qui étaient employés dans l'écriture de la langue nahuatl. Cela contribue à déchiffrer l'effet visuel évoqué par les deux gravures de Valadés que nous sommes en train d'analyser : elles affichent, en effet, des pictogrammes (dont la composition rappelle beaucoup celle des bandes dessinées contemporaines). Cette remarque permet d'identifier une caractéristique importante du style visuel de Valadés : si dans les gravures destinées aux missionnaires il utilise la grammaire visuelle occidentale, dans celles que les missionnaires sont censés utiliser avec les natifs il emploie le style des pictogrammes nahuatl. En d'autres termes, Valadés, qui par sa naissance et pas sa formation avait constamment joué le rôle d'interprète entre deux cultures différentes (surtout du point de vue linguistique et religieux), applique la même logique de traduction et d'intermédiation culturelle à l'élaboration visuelle des gravures. Le texte écrit qui accompagne la première de deux gravures nous aide à la déchiffrer. Dans la bande supérieure, un Satane monstrueux, enveloppé de flammes, la tête couronnée de serpents, reçoit les honneurs et les cadeaux d'autres personnages monstrueux, censés représenter les natifs qui, en se pliant aux tentations de Satane, se transforment eux-mêmes en diables. Ce principe général est illustré dans les bandes inférieures : dans la seconde, des animaux venimeux ou répulsifs sortent des bouches des Indiens et symbolisent les péchés qu'ils commettent avec la parole (par exemple, le mensonge ou les mots blasphématoires).¹⁰⁴ Les premières quatre figures (de gauche à droite) de la troisième bande représentent le même message, tandis que les dernières quatre décrivent visuellement de quelle façon les anges protègent les natifs pieux : ils les encouragent à arracher les serpents de la

¹⁰⁴ (Valadés 1579 : 218) :

Quoniam quoties loquimur, aut non oportuno tempore, aut non in oportuno loco, aut non vt conuenit audientibus, totiens quasi serpentes, & alia pestilentia animalia procedunt de ore nostro, ad destructionem nostram, & audientium. Et vt grauius terreantur, quia blasphemi sunt non solum in filium Dei, sed & in Spiritum sanctum sedent tanquam indigni venia.

bouche des hommes mauvais ou bien à se boucher les oreilles quand ils parlent.¹⁰⁵ La quatrième bande est censée rendre par images l'idée que, lorsque deux personnes se réunissent au nom du Seigneur, le Christ demeure entre eux comme une colonne inamovible,¹⁰⁶ laquelle ne permet au diable de s'approcher (le démon est alors représenté au marge droit de la bande). La cinquième bande décrit visuellement le principe théologique de la corruption, que Valadés avait évoqué dans l'explication d'une gravure précédente. Bizarrement, la lecture de cette bande procède de droite à gauche.¹⁰⁷ À l'extrémité gauche de la bande, un garçon est représenté en train de jouer avec un chien, qui dans ce contexte symbolise le mal (comme tous les animaux de la gravure, d'ailleurs). Ensuite, le chien devient un dragon (et donc un animal plus dangereux, ce qui représente une aggravation de l'état de perdition). Les trois derniers dessins (de droite à gauche) décrivent la façon dont le garçon, devenu adulte (ce qui est indiqué par la présence du manteau) est attaqué par un nombre croissant de serpents. Cette image inquiétante rend fort bien l'idée de corruption qui est inhérente à la théologie catholique du péché : le mal s'insinue peu à peu dans la vie des hommes, et il finit par devenir une habitude, puis une coutume de plus en plus enracinée dans l'âme du pécheur. La présence de trois animaux différents (le chien, le dragon et les serpents) représente la croissance du mal avec une correspondance parfaite avec les trois degrés que la théologie catholique distingue dans le péché : la suggestion (le chien) ; le consentement (le dragon) et la délectation (les serpents) (*suggestio*, *consensus*, *delectatio*). La prolifération de serpents qui est représentée dans la sixième bande (de gauche à droite) décrit le même parcours d'aggravation. Mais avant les châtiments terribles qui sont représentés dans la septième bande, occupée par un enfer dantesque, Valadés laisse un espace ouvert pour la conversion du pécheur : en suivant les conseils de l'ange, l'homme qui a été mauvais peut retrouver la voie du repentir et donc du salut.

¹⁰⁵ Nous reviendrons sur l'ambiguïté du symbole du serpent dans l'iconographie des missions catholiques au Mexique

¹⁰⁶ L'équivalence entre le Christ et la colonne est, évidemment, d'origine évangélique, tandis que sa représentation visuelle se réfère sans aucun doute à l'iconographie de l'annonciation (*cfr.* à ce propos, Arasse 1999).

¹⁰⁷ Apparemment, les pictogrammes nahuatl aussi étaient lus selon des sens différents.

La deuxième gravure est en quelque sorte complémentaire de celle que nous venons de déchiffrer. Toutes les étapes de la perdition représentées dans la première image trouvent leur châtiment dans les bandes correspondantes de la seconde, laquelle représente les tortures effroyables auxquelles les natifs qui transgressent la loi du Seigneur sont soumis dans l'Enfer. Avant de passer aux gravures suivantes, il faut d'abord se demander si ce genre de représentations pouvait obtenir un impact visuel et persuasif véritablement efficace vis-à-vis des natifs du Mexique ou bien si la différence des codes culturels posait un problème (même pour quelqu'un qui jouait le rôle d'interprète, comme Diego Valadés). D'une part, les destinataires de ces gravures étaient probablement impressionnés par la vue de mêmes instruments de torture et de contrôle qui étaient employés par les *conquistadores* espagnols ; d'autres part, certains symboles pouvaient donner lieu à des interprétations ambiguës, voire contradictoires. Un exemple typique de ce genre d'incompréhension est le serpent, animal qui apparaît de façon presque obsessionnelle dans les gravures de Valadés et qui, dans l'iconographie chrétienne, est profondément lié à la représentation symbolique du mal (à cause de la référence biblique, bien évidemment). Cette association n'était peut-être pas aussi linéaire dans la réception des natifs mexicains, pour lesquels le serpent pouvait apparaître un symbole positif, ou même divin.¹⁰⁸

¹⁰⁸ En se servant des théories de Serge Gruzinski sur la « guerre des images » (Gruzinski 1989), Alcantara Rojas (1998) a analysé un texte de *Fray Ioan Baptista* et sa relation avec une peinture murale, aujourd'hui très abîmée, mais encore visible chez le couvent de Atlhuetzia, au Mexique. *Fray Ioan Baptista* fut l'un des premiers missionnaires franciscains actifs dans la Nouvelle Espagne. Il occupe une place importante dans l'histoire des images de conversion : en 1599, il fit publier un *Confesionario en lengua mexicana y castellana* (Baptista 1599), résultat de son effort d'établir une communication avec les natifs mexicains. Selon Alcantara Rojas, les premiers chapitres de ce *Confesionario* contenaient plusieurs *exempla* en langue nahuatl que le prêcheur devait lire aux natifs afin de les encourager à se repentir de leurs péchés et à se convertir à la religion chrétienne (ibid. : 75). Cette lecture devait être accompagnée par l'exhibition de quelques estampes, qui représentaient visuellement les *exempla* - selon García Icazbalceta (1981), Ioan Baptista est également l'auteur d'un livre perdu, les *Hieroglíficos de conversión, donde por estampas se enseña a los naturales el aborrecimiento del pecado y deseo que deben tener al bien del soberano ciel* (cfr aussi Vetancourt 1971 : 141). Nous ignorons la date de publication de ce texte perdu, mais il aurait pu exercer une influence décisive sur la genèse de l'œuvre de Valadés.

Grâce à une confrontation détaillée entre le texte et l'image, Alcantara Rojas identifie le sujet de la peinture murale : un religieux (sans doute un Franciscain) pécheur, que le diable sous forme de serpent

La gravure suivante, qui occupe toute une page, est divisée en deux parties symétriques par une ligne longitudinale. [FIGURE 42]

entoure dans ces anneaux. Probablement, cette image fut abîmée exprès, car elle fut considérée comme ambiguë et dangereuse pour la spiritualité des néophytes. Parmi les remarques que l'article propose à propos de l'iconographie de cette peinture, il en a une qui est particulièrement importante par rapport aux gravures de Valadés : le serpent, qui dans l'iconographie chrétienne est une claire référence visuelle au diable, au mal et au péché originel, chez plusieurs religions précolombiennes pouvait évoquer des connotations positives, liées surtout à la cyclicité des saisons et des rythmes vitaux. Il s'agirait d'un cas de communication visuelle imparfaite causée par l'usage de codes visuels différents (un phénomène que la sémiotique italienne dénomme comme « *decodifica aberrante* », voir Eco et Fabbri 1965). Les très nombreuses représentations de serpents que contient la *Rhetorica Christiana* pouvaient engendrer le même problème d'interprétation. Sur le symbolisme du serpent dans les rites et dans les représentations visuelles des populations précolombiennes, lire Warburg 1988.

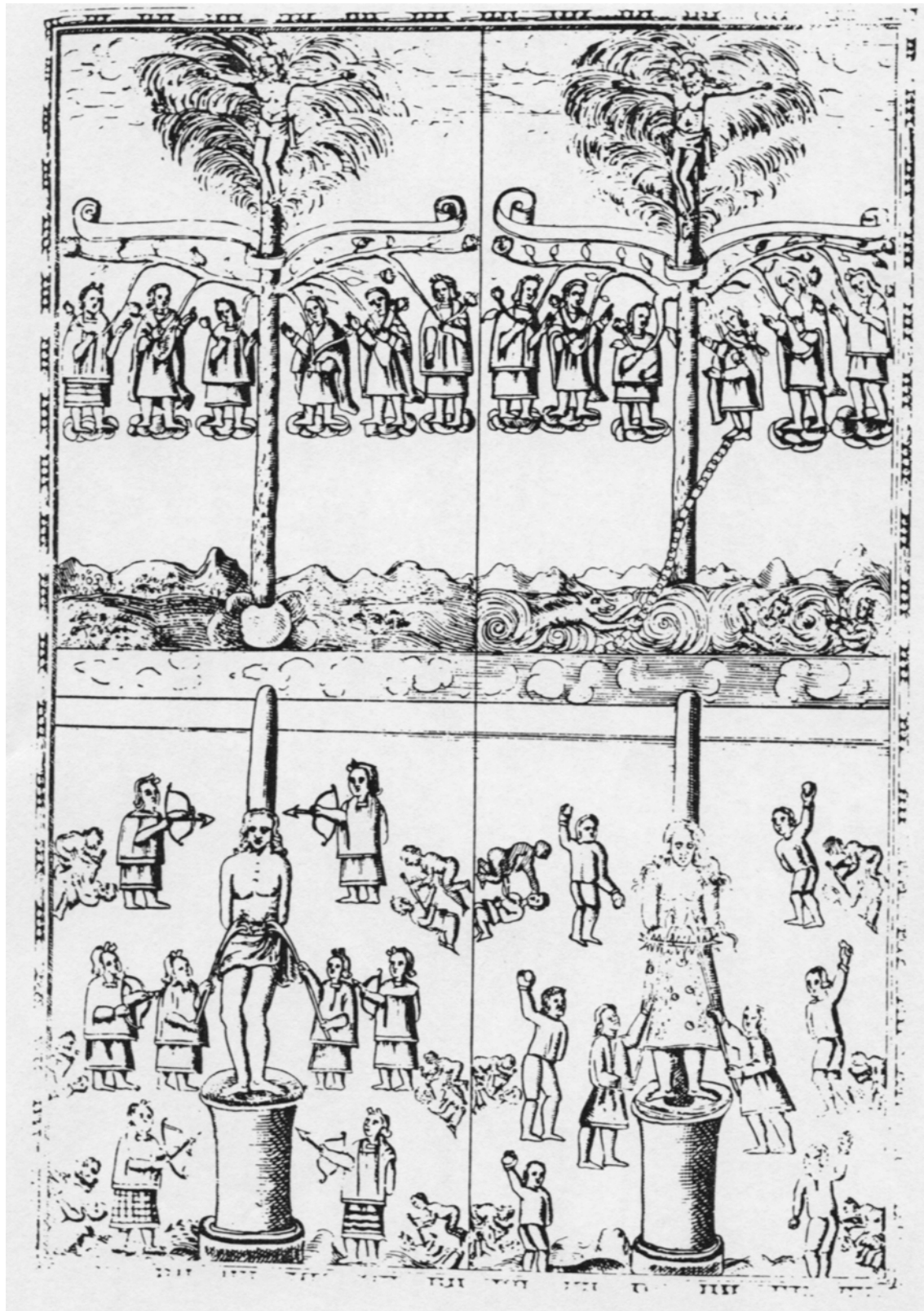


Figure 42

Chacune des deux sections ainsi formées contient une représentation de la crucifixion affichant une iconographie plutôt singulière : la croix y est remplacée par un arbre. Cette substitution n'est pas rare dans l'iconographie chrétienne : le Christ y est représenté souvent comme un nouvel Adam qui, crucifié sur l'arbre de la rédemption – à savoir la croix – rachète les péchés que l'humanité a accumulés à partir de la première désobéissance, celle du fruit de l'arbre interdit (*cfr* Leone 2004h). Toutefois, la singularité de cette gravure réside dans le fait que l'arbre qui remplace la croix est un palmier : Valadés réinterprète l'iconographie chrétienne traditionnelle en fonction de la géographie « coloniale » et de la culture visuelle des natifs mexicains (pour lesquels évidemment ce type d'arbre devait apparaître comme plus familier). Dans la partie supérieure des deux sections, deux branches se départent de chaque arbre-crucifix, aux extrémités desquelles douze natifs (trois pour chaque côté des deux arbres) flottent sur des petits nuages à forme de fleurs. Tous bénéficient de la grâce qui leur dérive du sacrifice du Christ. Il y a un ordre précis dans la disposition des figures : dans les deux sections, à chaque personnage sans manteau correspond, de l'autre côté du tronc, un personnage complémentaire avec manteau ; probablement, par cette symétrie visuelle Valadés a voulu représenter des couples. Ils apparaissent tous harmonieusement liés entre eux et aux arbres-croix, à l'exception du premier natif à gauche du second tronc, qui semble avoir lâché la prise de la branche qui le liait au Seigneur. Ce détachement exprime l'éloignement de la grâce de Dieu, mais surtout du sacrement du mariage, évoqué par la disposition des couples autour des arbres. Les pieds du pécheur sont assurés à une longue chaîne, à l'autre sommet de laquelle un diable à l'aspect animal tâche d'arracher le malheureux à l'arbre de la rédemption et de le plonger dans les marécages tourbillonnants qui entourent les racines des arbres, là où des autres victimes sont déjà en trains d'être englouties. Dans la partie inférieure de la gravure, les troncs des arbres se prolongent au-dessous du seuil des marais diaboliques, se transformant dans deux piliers grâce auxquels les adultères sont immobilisés et torturés. Cette section de l'image n'est pas censée représenter des châtiments infernaux, mais plutôt des punitions humaines : le message que Valadés essaie d'exprimer est donc que les actes contre le mariage, et premièrement l'adultère, seront condamnés non seulement par les lois de Dieu, mais aussi par celles des hommes. L'individu attaché au pilier de gauche est décortiqué avant d'être frappé par des flèches, tandis que la femme de droite est

déchiquetée par les bourreaux avant d'être destinée au châtiment traditionnel qui punit les femmes adultères : la lapidation. Les deux piliers sont entourés par des petites figures décoratives assez curieuses : elles représentent deux personnages en train de s'entretuer. La signification de ce détail n'est pas claire, le texte écrit ne donnant pas d'élucidations à son égard. Probablement, par ce cadre de violence Valadés a voulu évoquer les désordres que l'adultère introduit dans la vie sociale. Alternativement, l'on pourrait formuler l'hypothèse que ces figurines soient un expédient graphique par lequel Valadés tâche de suggérer le registre passionnel de sa représentation, à savoir celui du chaos et de la violence.

Cette gravure doit être mise en relation avec un phénomène historique précis, que nous avons déjà évoqué : l'un des problèmes les plus épineux dont les Franciscains avaient fait l'expérience pendant leurs tentatives de convertir les natifs consistait dans la difficulté d'en réglementer les relations sexuelles, et surtout d'en empêcher la polygamie. À cette fin, il était nécessaire de les effrayer non seulement avec la menace d'un châtiment après la mort, mais aussi avec celle d'une punition immédiate, de leur vivant. Le texte qui accompagne cette gravure met l'accent sur cette nécessité :

Erant siquidem assueti tempore suæ idololatriæ plures assumere vxores, nunc opus est illis persuadere qualiter fidem illibatam cum vna custodiant, alias non solum irent in indignationem omnipotentis Dei, sed & temporaliter puniendos.

(Valadés 1579 : 220)

À propos de l'idolâtrie des Mexicains, mentionnée par Valadés dans son commentaire, il faut remarquer la présence d'un phénomène culturel paradoxal, que le philosophe, anthropologue et sémioticien français Bruno Latour a proposé de dénommer par le mot anglais « *iconoclash* » (Latour et Weiber 2002).¹⁰⁹ d'un côté, les Franciscains accusaient les natifs d'idolâtrie et les incitaient à se défaire des leurs anciennes images et représentations ; de l'autre côté, c'est en se servant d'images (par

¹⁰⁹ Par ce terme, Latour et Weiber identifient tous les phénomènes culturels à l'égard desquels il est difficile ou même impossible de décider si l'on a à faire avec une destruction d'image (*iconoclastie*) ou bien avec leur création ou préservation (*iconophilie* ou *iconodulie*).

exemple les gravures contenues dans la *Rhetorica Christiana*) qu'ils souhaitent remplacer les croyances religieuses « païennes » par les nouvelles idées du Christianisme.

La gravure successive [FIGURE 43] résume toute la cosmologie de Valadés.



Figure 43

Une chaîne (cette fois-ci il ne s'agit pas d'une chaîne diabolique, mais d'une chaîne divine) relie toutes les étapes de la création à la Trinité, représentée dans la partie supérieure de l'image sous la forme d'un Dieu (à l'aspect pontifical) assis en trône et tenant sur ses genoux le corps nu du Christ, comme dans une *pietà*. Une colombe s'affiche sur la poitrine du vieillard divin, qui tient dans la main gauche un globe surmonté par une croix et dans la droite un grand anneau de métal, le commencement de la chaîne cosmique. Au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la Trinité, cette chaîne touche des objets de plus en plus lointains de la grâce, et donc de moins en moins parfaits : d'abord les anges, puis les hommes, engendrés par l'union d'Adam et Eve (représentés au centre de la gravure), puis les oiseaux du ciel et les poissons de la mer, les animaux terrestres et, enfin, au niveau le plus bas, les plantes. Une petite représentation astronomique, avec deux astres tournant autour d'un point central (la terre) constitue le dernier anneau de la chaîne, au-delà duquel Satane brûle dans l'enfer avec les diables et les damnés. À l'extrême gauche de la gravure une série de cinq médaillons, dont le contenu n'est pas identifiable, semblent accompagner (et peut-être commenter) les étapes de la création, tandis que la partie droite de la gravure représente la chute de Lucifer. L'on pourrait formuler l'hypothèse que cette gravure ait été créée afin d'être utilisée pour expliquer aux natifs la cosmologie chrétienne, et, en particulier, la genèse du monde (ou que, du moins, elle était un modèle que Valadés proposait à ceux qui pouvaient se trouver dans la condition de devoir expliquer la Genèse à des illettrés). Dans le petit médaillon situé en bas et à gauche de l'image, en outre, Valadés a voulu représenter l'histoire augustinienne de l'enfant et de la coquille, métaphore de l'impossibilité de comprendre et encore moins d'expliquer les dogmes du Christianisme, notamment celui de la Trinité. Le sens de ce médaillon est lié à la représentation située dans la partie supérieure de l'image, mais aussi au fait que, peut-être, Valadés considérait l'histoire de l'enfant et de la coquille comme utile pour transmettre aux natifs le sentiment de l'ineffabilité des dogmes.

Dans la gravure suivante, Valadés propose une façon d'illustrer aux illettrés la signification du sacrifice du Christ. [FIGURE 44]



Figure 44

La partie supérieure de cette image adhère sans exception à l'iconographie traditionnelle de la crucifixion, avec un style visuel qui rappelle celui des graveurs allemands du quinzième et du seizième siècle : le Christ crucifié apparaît au centre de l'image, tandis que trois anges, le premier à sa gauche, le deuxième à sa droite et le troisième à la hauteur de ses pieds, recueillent dans des calices le sang qui jaillit des blessures du Sauveur. Autour de la croix, Valadés a situé les éléments typiques de l'iconographie de la crucifixion : un soleil en éclipse illumine la scène, une Madeleine auréolée serre dans ses bras le pied de la croix, les trois Maries et saint Jean se désespèrent, plusieurs chevaliers romains farouches et cruels insultent le Christ ; les deux voleurs meurent à ses côtés, leur sort s'exprimant par un schéma iconographique traditionnel : un petit ange transporte une figurine humaine (le simulacre de l'âme du bon voleur) dans le coin en haut à gauche de la gravure, tandis qu'un diable apparaît à droite, en position parfaitement symétrique, en train d'arracher l'âme du mauvais voleur à son corps. Jusqu'ici, rien ne semble nouveau, rien ne semble étonnant. Cependant, dans la partie inférieure de l'image, Valadés a placé un groupe de natifs, qui dirigent leur regard vers la scène de la crucifixion. Ils semblent énormément étonnés par ce qu'ils regardent : certains d'entre eux portent la main droite à la poitrine, un geste traditionnel d'empathie mais aussi de conversion (la main qui touche le cœur exprime le fait que l'âme a été frappée, mutée par la vision religieuse), d'autres s'agenouillent et disposent les mains pour la prière, d'autres encore expriment leur merveille en écartant les bras et les mains devant eux. Valadés semble suggérer que les natifs peuvent très bien être les témoins de la crucifixion du Christ, et que ce témoignage peut marquer l'accomplissement de leur conversion. Toutefois, dans le coin en bas à droite de la gravure, un missionnaire franciscain est représenté en train d'indiquer la scène de la passion aux natifs à l'aide d'un long bâton. L'agencement de cette composition visuelle est paradoxale : aucun artifice visuel (comme un cadre, par exemple) ne marque la distinction entre le niveau de la « réalité » et celui de la représentation. Valadés propose une collision, et même une équivalence, ou un véritable mélange, entre la Passion et son image. Ce choix se prête à plusieurs interprétations. Valadés affirme la validité de l'image comme outil pédagogique et didactique, mais aussi comme instrument de conversion : les natifs qui sont devant l'image ne font pas l'expérience d'une simple représentation de la Passion du Christ ; par l'image, en effet, ils ont accès à la Passion

elle-même, et c'est exactement cet accès direct qui déclenche la mutation de leurs coeurs. L'absence d'un cadre qui dévoile la fiction représentative, alors, n'est pas casuelle : face aux critiques iconoclastes des réformateurs protestants, le Catholicisme (surtout après le Concile de Trente) revendique la légitimité de l'utilisation des images dans le culte chrétien et dans sa didactique. L'élément paradoxal de cette gravure consiste dans le fait qu'elle se propose à la fois comme image de culte (d'où la réaction des natifs qui sont en face d'elle), comme outil de persuasion émotive et comme instrument didactique (d'où l'attitude du Franciscain à son égard) ; elle est une représentation dans le sens à la fois politique et esthétique du terme (Marin 1994). L'étrangeté de cette gravure dépend aussi du fait que le contexte dévotionnel et celui didactique requièrent une attitude passionnelle différente : devant l'émotivité de la réaction des natifs, l'impassibilité par laquelle le Franciscain indique la croix apparaît comme troublante, d'autant plus qu'une rime plastique se crée entre son long bâton et la lance du chevalier à la droite du Christ. Valadés n'avait peut-être pas songé à la possibilité de ce parallélisme.

Dans la vingt-sixième gravure de la *Rhetorica Christiana*, Valadés a représenté la façon dont les missionnaires entraient en contact avec les natifs du Mexique et commençaient leur œuvre d'évangélisation. [FIGURE 45]

Perfectio re-
ligiosorum
in Indis.

tia viginti: Nam post orationes illico transibant ad labores, & nulla interposita quiete, à laboribus vicissim ad orationes. Erant lacerti, pannosi, discalceati, quiescentes humi, Herbarum & turundarum ex Indico tritico quod Mayzium nos, ipsi verò tlahuli vocant, illorum cibus erat: montes & valles pedestribus itineribus peragrabant, quam consuetudinem Religiosi adhuc observant, nisi valetudo aut magna aliqua ratio diuersum postulet. Vt præsens stemma demonstrat.

S



A. Religiosum armis, sed Christi crucifixi signo munitum. Præter breuiarium nihil vult. B. Sunt pueri, quos secum tanquam coadiutores ad docendam doctrinam ducit sunt enim valde instructi ad hoc munus ita, ut ipsi maximam curam, vna cum hominibus grauius, quos etiam tanquam coadiutores secum assumit habent. C. Est interpret religiosi Hispanicam linguam calens, ideo munitus CHRISTI IESU signo barbaros, & indomitos ad præsentiam religiosi ducit. Ideo sunt nudi, ut eorum, est mos. D. Feritatem, Arma & barbarorum incedendi modum demonstrat.

E. Fide-

Figure 45

Le missionnaire occupe la partie centrale de l'image. Il rencontre un groupe de natifs, dont les vêtements guerriers et les armes (des lances, des flèches, des écus) expriment une intention belliqueuse. Le missionnaire, au contraire, n'apparaît armé que d'un crucifix. Aidé par un natif déjà converti (lui aussi montrant un crucifix sur la poitrine) qui lui fait d'interprète, il prêche la religion chrétienne. Les résultats de ses efforts d'évangélisation sont représentés par la partie gauche de la gravure (des femmes invitent leurs enfants à s'agenouiller ; des hommes semblent troublés par le message qu'ils viennent de recevoir). Dans son commentaire écrit à l'image, Valadés met l'accent sur le caractère paisible de l'évangélisation missionnaire :

A. Religiosum armis, sed Christi crucifixi signo munitum. Præter breuiarium nihil vult. B. Sunt pueri, quos secum tamquam coadiutores ad docendam doctrinam ducit sunt enim valde instructi ad hoc munus ita, vt ipsi maximam curam, vna cum hominibus grauibus, quos etiam tamquam coadiutores secum assumit habent. C. Est interpres religiosi Hispanicam linguam calens, ideo munitus CHRISTI IESV signo barbaros, & indomitos ad præsentiam religiosi ducit. Ideo sunt nudi, vt eorum, est mos.

(Valadés 1579 : 224)¹¹⁰

¹¹⁰ Des représentations analogues se retrouvent dans toute l'iconographie de la conversion en Nouvelle Espagne, comme dans la fig. 46, [FIGURE 46] qui reproduit une peinture guatémaltèque anonyme du dix-septième siècle, représentant la conversion des « infidèles » de Paraca et Pantasma, en Guatemala (Anonyme, *Conquête et réduction des Indiens infidèles des montagnes de Paraca et Pantasma au Guatemala*, 17^e siècle, huile sur toile, Madrid : Prado – dépôt dans le Musée d'Amérique, Madrid).



Figure 46

La dernière gravure de la *Rhetorica Christiana* [FIGURE 47] montre les effets de la rencontre entre les natifs du Mexique et le missionnaire.



Figure 47

Déposées les armes, les natifs entourent l'évangéliste afin d'en écouter la parole. Plusieurs apparaissent encore presque nus, mais la majorité d'entre eux manifestent déjà les premiers signes de la conversion : les bras se croisent sur les poitrines, les genoux se plient, les têtes se baissent pour accueillir le message chrétien.

Nous avons montré que la *Rhetorica Christiana* contient des images assez hétérogènes.¹¹¹ D'une part, certaines gravures sont un exemple des images que les missionnaires devront préparer pour encourager la communication avec les illettrés et, possiblement, pour les convertir.¹¹² D'autre part, des autres gravures fournissent des instructions pour l'usage de ces images, ou bien des informations générales sur la rhétorique, sur le Catholicisme, sur l'histoire et sur l'esprit des missions. Les buts de cette publication sont alors multiples. Elle est un manuel visuel de rhétorique chrétienne, mais aussi un ouvrage qui affirme implicitement l'importance des images dans le Catholicisme, contre les critiques des Protestants. Mais la *Rhetorica Christiana* vise également un but plus général : celui de montrer que toute conversion se situe au centre d'un système de références culturelles et de relations sociales qui est finement organisée et gérée par l'Église. Aucune mutation spirituelle ne doit avoir lieu en dehors de ce cadre institutionnel (principe encore plus central dans un contexte peu structuré, comme celui des premières missions américaines).

La *Rhetorica Christiana*, en outre, constitue une synthèse spectaculaire de toute une série d'expérimentations, tactiques, stratégies et méthodes que les missionnaires franciscains et, secondairement, ceux des différents Ordres mendiants avaient lentement

¹¹¹ Nous n'avons pas mentionné les lettres initiales des différents chapitres de la *Rhetorica Christiana*, lesquelles sont insérées dans la représentation visuelle de plusieurs villes célèbres, dont les noms commencent par les lettres en question. Valadés a choisi de représenter quelques-unes des villes européennes qu'il avait visitées pendant son séjour en Europe, et qui avaient été particulièrement influentes dans sa formation (comme Paris ou Rome). La lettre « I » est représentée par une autre ville très importante dans l'imaginaire religieux, à savoir Istanbul, tandis que la « S » contient une image de Sodome, la ville du mal.

¹¹² De ce point de vue, l'élaboration de la *Rhetorica Christiana* de Valadés constituerait l'une des étapes dans la création d'un centre de formation pour missionnaires à Rome, projet qu'Adriano Prosperi a identifié comme la véritable cause de la destitution du Mexicain de la chaire de procureur général de l'Ordre franciscain (Prosperi 1998).

développées afin de surmonter les problèmes de communication empêchant une évangélisation et une conversion efficaces des natifs de la Nouvelle Espagne.

Pourquoi avons-nous inséré cette longue annexe sur Valadés et son ouvrage ? Parce que, comme nous l'avons lu dans l'hagiographie de Gallonio (et comme nous l'avons observé à propos de l'iconographie de l'Apôtre de Rome), Saint Philippe fut l'un des premiers à comprendre, lorsqu'il fut saisi par le désir de partir pour les Indes, qu'il ne fallait pas aller si loin pour rencontrer un terrain de mission. Il se rendit compte que Rome, avec ses quartiers populaires, avec ses illettrés, avec ses délinquants et, comme nous l'avons étudié, avec ses Juifs, pouvait devenir sa propre mission. Bientôt l'on s'aperçut que la distance qui séparait les missions internes d'une adhésion consciente et avertie au Catholicisme post-tridentin n'était pas très inférieure à celle qui divisait les premiers missionnaires Franciscains des natifs du Mexique. En outre, ce fut probablement la perception d'une différence anthropologique radicale, à laquelle les missionnaires des Indes furent exposés, et qu'ils racontèrent dans leurs rapports, qui permit à l'Église de découvrir l'altérité pareillement radicale qui se cachait dans son propre sein. Ainsi, l'on commença de se demander si les méthodes de communication, évangélisation, conversion, qui avaient été développées dans le Nouveau Monde ne pouvaient être utiles également pour établir un pont avec les illettrés des missions internes. En particulier, l'on se pencha sur le pouvoir de communication et de persuasion de l'image. Naturellement, des outils visuels de conversion avaient été déjà employés en Europe (les gravures que les premiers missionnaires franciscains utilisèrent au Mexique étaient flamandes, et s'inspiraient beaucoup de la *Biblia Pauperum*) ; en même temps, l'usage systématique de ces instruments permit à l'Église d'en redécouvrir l'importance, surtout après la tempête de l'iconoclasme protestant ; peut-être pour la première fois, en outre, l'on se rendit compte également de l'existence de différents codes visuels pour la lecture des images (notamment, à partir des incompréhensions que certaines iconographies suscitèrent chez d'autres cultures). Quelles étaient, donc, les expériences que Valadés offrit à l'Europe dans la synthèse de la *Rhetorica Christiana* (ouvrage qui, il ne faut pas l'oublier, circula plus en Europe qu'au Mexique) ?

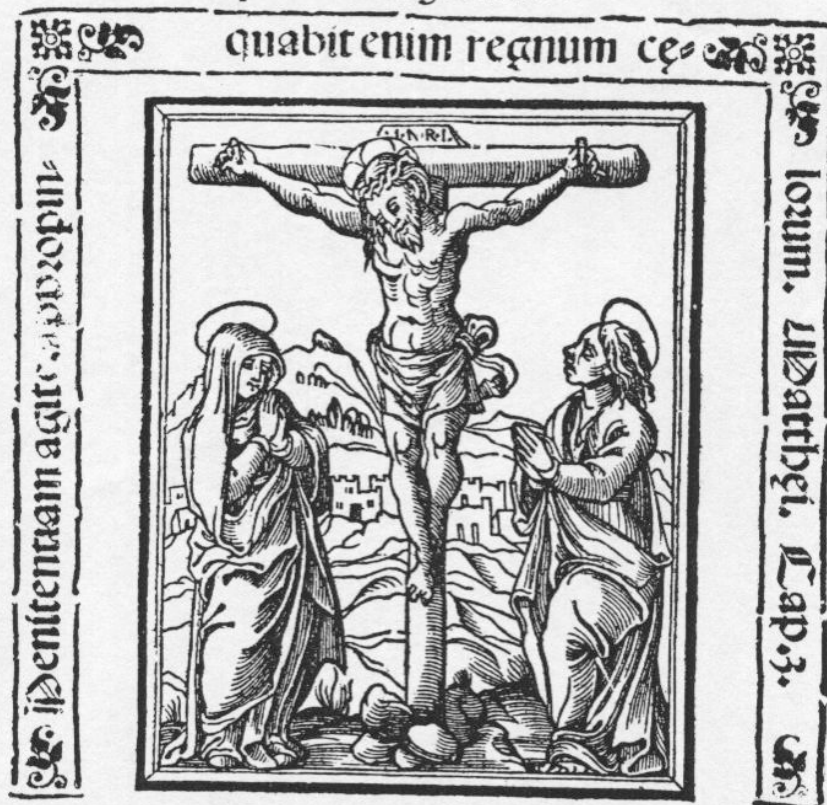
7. Expériences pastorales chez les missions extérieures d'Amérique.

Dès les premières années de l'évangélisation chrétienne en Amérique, une série d'instruments rhétoriques fut mise au point afin de surmonter les obstacles linguistiques de la communication pastorale. La nécessité d'établir un dialogue efficace conduisit très tôt à la préparation d'un véritable arsenal de publications, lesquelles peuvent être divisées, grosso modo, en trois catégories : linguistiques (surtout des dictionnaires et des méthodes pour l'apprentissage des langues mexicaines) ; religieuses (des catéchismes, des manuels pour la confession ou pour la prédication) ; « anthropologiques » (selon le principe qu'il fallait comprendre les natifs avant de les convaincre et de les convertir). Parmi les ouvrages religieux, plusieurs contenaient des représentations visuelles : par exemple, le *Confesionario en lengua mexicana y castellana*, élaboré par le frère franciscain Ioan Baptista (1599),¹¹³ dont l'usage devait être accompagné par des estampes ; ou les deux manuels composés par Alonso de Molina, le *Confesionario breve en lengua mexicana y castellana* (1565) et le *Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana* (1565a), le premier ouvrage étant une version abrégée du second. Les gravures contenues dans le *Confesionario mayor* ne sont pas aussi nombreuses et élaborées que celles incluses dans la *Rhetorica Christiana* de Valadés ; néanmoins, plusieurs d'entre elles méritent une analyse détaillée. Après la représentation de la crucifixion contenue dans le frontispice, [FIGURE 48] se caractérisant par une iconographie assez traditionnelle (le Christ crucifié, la Vierge à sa droite, Saint Jean à sa gauche),¹¹⁴ la deuxième gravure présente plusieurs traits intéressants. [FIGURE 49]

¹¹³ Baptista était également l'auteur des *Advertencias para los confesores de los naturales* (1600), qui contient des indications ultérieures concernant la confession des natifs du Mexique.

¹¹⁴ Le cadre de la gravure est rempli par la phrase suivante : « *Penitentiam agite. Appropinquabit enim regnum cælorum. Matthei. Cap. 3.* » Cette citation évangélique souligne la relation entre la confession, le repentir et le sacrifice du Christ.

Confessionario nua
 yor, e n la lengua Mexicana y Castellana:
 Compuesto por el muy Reuerendo padre Fray Al-
 onso de Molina, de la orden del Seraphico
 padre Sant Francisco :.



En Mexico
 En casa de Antonio de Espinosa Impressor,
 1569. Años,

Figure 48

Mnech
yhuí no
tlacopiltzi
ne. Cuir
vel oriquil
namic cuir
vel grāch
otictemo i
motlatla
col.

Cuir
michoctia
mētztla
coltia, ym
motliltica,
mocatza huaca yuan yñirāch
motlahuēllillocayo inic otictemo
yolitlacalhui moteouh motla
tocauh.

Cuir veltimocemir nauatia
yñic aocmoceppa titlatlaco.

Cuir vel ticcupaznequin
monemiliz, yñic aocmoceppa
ticmozolitlacalhuz yñipalne
mohuant.

Cuir otimoquatequi, cuir
mozollocopan ticceli yn dios
yatzin yñitoca baptismo. A
go çancamanalli ypan ticma,
anoço çanticuētlahuēllilloc, a
go çan mētztzhuillantiaque yñic
timoquatequi.



Dme
hijo mu
amado as
pésado bi
en, y bus
cado to
dos tus pe
cados.

Hazen
te llorar, y
dan te tri
steza tus
negregu
ras y luzie

dades, y todas tus maldades
con las quales offendiste gra
uemente a tu Dios y Se
ñor.

Propones firmemente de
no tornar a peccar.

Tienes voluntad de emmē
dar la vida, para que no tor
nes otra vez a offender a aq̃l
por quien todos bien.

Eres baptizado, recibiste
b̃todo tu coraçō el agua d̃dios
que se dize baptismo. O por
ventura lo tuuiste por cosa de
burla, o lo recibiste siendo for
çado, y te lleuaron arrastran
do a que te baptizasses.

c 2 **E**res

Figure 49

Un frère franciscain auréolé y est représenté en train de pointer son index droit vers un groupe d'hommes et de femmes reconnaissables comme des natifs (à cause de leur petite taille mais aussi à cause de leurs manteaux). L'expression du visage du frère et la posture de son corps sont plutôt accusatoires, tandis que celles des natifs expriment un moment de repentir (observer, en particulier, les mains jointes du Mexicain représenté au premier plan et son expression de crainte – accrue par la disproportion entre la taille du Franciscain et celle des natifs). Dans la composition visuelle de la gravure, donc, le missionnaire domine physiquement les natifs parce qu'il les contrôle du point de vue spirituel. En même temps, cette image ne représente pas une imposition, mais une rencontre, signalée surtout par le fait que le Franciscain et le natif semblent s'élancer l'un en direction de l'autre. L'auréole qui entoure le missionnaire ne peut pas être expliquée dans les termes d'une sainteté officielle : lorsque le *Confesionario* fut publié, aucun des missionnaires franciscains au Mexique n'avait été canonisé. Il s'agit, plus probablement, d'une allusion à la sainteté (métaphorique, non officielle) qui caractérisait l'œuvre des Franciscains.¹¹⁵ Il faut souligner un autre élément qui apparaît à l'intérieur de cette gravure, à savoir le cadre rectangulaire contenu dans l'arrière-plan de l'image. Il est difficile d'établir avec certitude s'il s'agit d'une image ou d'une scène réelle (l'ombre dans la partie gauche du cadre semble indiquer une profondeur ; le cadre serait donc une fenêtre ouverte vers l'extérieur) ;¹¹⁶ il n'est pas facile non plus d'identifier ce qui se passe à l'intérieur de cette fenêtre : probablement la gravure adopte un expédient traditionnel de la représentation picturale, et situe dans l'arrière-plan la visualisation d'un flash-back temporel : le cadre pourrait donc contenir la scène de la première rencontre entre le missionnaire et les natifs (l'on y distingue, sur la gauche, une petite figure habillée d'un froc, dont le bras levé constitue une rime plastique avec le doigt du confesseur au premier plan de l'image ; sur la droite, des personnages avec des bâtons – ou peut-être des lances - se dirigent vers le missionnaire). Une autre interprétation possible (suggérée par les rimes plastiques qui s'établissent entre le premier plan et le fond) est que ce cadre-fenêtre propose une sorte de mise en abyme

¹¹⁵ En même temps, ce type de représentation pouvait contribuer à diffuser le culte des missionnaires, et donc à en préparer la canonisation éventuelle.

¹¹⁶ Cette impression de profondeur est confirmée par un autre détail : la perspective créée par le coin gauche du mur, se pliant vers le fond de l'image.

visuelle dont le sens, à l'intérieur d'un texte qui se sert d'images pour faciliter la confession des Mexicains, pourrait être le suivant : l'emboîtement de l'image dans l'image crée un niveau métalogue analogue à celui fréquemment évoqué par Valadés dans ses gravures, où l'auteur, un religieux, explique sa pensée à l'aide d'images, lesquelles contiennent elles-mêmes la représentation d'un religieux se servant d'images comme instrument communicatif. Comme dans la *Rhetorica Christiana*, la duplication de cette structure visuelle s'explique en relation à la nature ambiguë de ces textes religieux, qui devaient servir tantôt à l'éducation des natifs, tantôt à la formation des missionnaires. Les deux colonnes qui flanquent la gravure contiennent à droite des formules liées au sacrement de la confession, à gauche leur traduction en langue nahuatl.

La troisième gravure contenue dans le *Confesionario* est significative surtout à l'égard de l'histoire du sacrement du mariage chez les missions de la *Nouvelle Espagne*.
[FIGURE 50]

Ntlia-
capilua-
ne maxic
mocaqti
can, ca-
uel arcā
anquice-
lizque in
sacramē
to matri-
monio, y



ni quac nepanotl anquimone-
pā macazque ynamocializ, yn
amotlanequiliz, amotlatoltica
ymac, anoço yxpan yn sacerdo-
te: aulhāmo iquac anquicelizq
yn in sacramento, yniquac mis-
sa amopan mitos, caçanyeyyo
anteochiuālozque, anmacoz-
que yn bendiciones, Y pampa
hī, yn arcan amoyollocopa xi-
moyolleuacan, yxpantzinco in
totecuizō, ximocemmaquili-
can yn amanīman, yuān yna-
monacayo, yxquich ymactzin-
co xic huēmanacā, ynic amech
motlauhriliz, ynic anquicno-
pillhuizque yn in sancto Sacra-
mento.

¶ Aulh yn oyu hquimochiuili-
y, maquim momanepanilhui,
yuān maquimolhui ynciuatl.

Ama-
dos
hijos, sa-
bed y en-
tended q
agora a-
ueys bre-
scebir el
sacramē
to del ma-
trimonio
qndo die

redes vuestro consentimiento
y voluntad, el vno al otro con
vuestras palabras en las ma-
nos del sacerdote, o en su pre-
sencia, y no recebis este sacra-
mento, al tiempo cuese os di-
ze la missa, porque entonces:
no recebis sino las bendicio-
nes solamente. Por tanto ago-
ra, leuantad el espíritu al señor
de toda vuestra voluntad, y o-
frecelde y dalde vuestras ani-
mas, y vuestros cuerpos en sa-
crificio, poniendo lo todo ē sus
manos, asy como ofrenda, pa-
ra que os haga mercedes, pa-
ra que merezcays recibir este
sancto sacramento.

¶ Y despues desto, tome les
las manos {vel} junte les las
manos, y diga a ella.

h ¶ Qua

Figure 50

Les Ordres mendiants avaient beaucoup lutté pour préserver leur droit de marier des couples de natifs, contre l'hostilité du clergé séculier. Cette image semble une affirmation péremptoire de ce privilège : un frère franciscain est représenté en train d'unir en mariage deux natifs (quoique leurs visages soient plutôt occidentaux, leur appartenance au peuple mexicain est exprimée par l'habillement des époux et des témoins) et de sanctifier leur union par sa bénédiction.

La gravure successive représente Jésus-Christ en train de prêcher à deux hommes, probablement une image stéréotypée de natifs. [FIGURE 51]

O Vir
yca
aca tic
rentlapi
qui, ago
tictete
nanaua
nili, ago
aca pre
ch tictla
ni inla
elacolli
temicti



Lua n
taste al
guna vez
falso testi
monio a
alguno, o
procura
stelealgun
mal, o im
pusiste al
gun peca
do mor

ani, acenatl ynichequiliztli, a
noço yeuatl yntetlarimaliztli,
anoço cuillozotl: ago tictetlhu
innepaycac, innechcapayauh
ynnehcaca, carlahuanqui, a
noço auiani: ago çannen ymac
otictlaz, ymac oticmayauh yn
justicia, ynicotolinitoc, yuan yc
omotolinique, yninamic, yuan
ympilhuan: Adonequi ticcue
paz ymmotlarol, yuantiquir
ilautiliz, ynicotictolini, intcotla
yhyypoui, cencaticolcehuiz y
notictentlapiqui, ynoticahuil
quirti ynoticteopouh, ynotic
mauizpolo: aulh ynimirpan oti
cauilquirti, cencatiqnelatlaulh
tiz, ynic mitztlapopolhuizque
ymirpan timorlatolcucpaz, y
mirquichitin tiquinnonotiz, yni

tal actro, assi como de hurto,
de adulterio, o de sodomia: qui
ça dixiste, aquel que esta acu
lla, o aquel que va alli, o aquel
que esta alli, es borracho, o es
mala muger: quiza sin alguna
razon te entregaste ala justicia
por lo qual fue aflagido, y pa
decieron necefaidad su muger
y hijos: Adira que tienes ne
cesfaidad de desdezirte, y de sa
tisfacerle el agrauio y mal que
heziste y eres obligado a apla
car, al que asatleuantaste testi
monio, afrentaste heziste agra
uio, y des honraste: y rogaras
mucho a los q estan an presen
tes: quando le afrentaste: que
te perdonen: y del ate de todos
ellos, te tornaras a desdezir,
de lo

Figure 51

À cause d'un processus culturel qui a été abondamment étudié en iconologie et en histoire de l'art (surtout par Gombrich), lorsque les missionnaires se posèrent le problème de représenter la diversité des natifs, ils le firent souvent en se servant des clichés de leur culture visuelle. En d'autres termes, ils ne représentèrent pas les natifs tels qu'ils apparaissaient, mais tels qu'ils les voyaient par le philtre de leur culture visuelle. Par conséquent, dans plusieurs images, les natifs furent représentés en utilisant les traits qui caractérisaient la diversité dans la culture visuelle occidentale et surtout chrétienne : fréquemment, ils furent assimilés à des Musulmans ou à des Juifs. Il paraît que dans cette gravure l'auteur ait suivi cette stratégie représentative : quoique le texte écrit se réfère à une rencontre métaphorique entre Jésus et les natifs du Mexique, les couvre-chefs et les manteaux de ces derniers ressemblent beaucoup à ceux de l'iconographie chrétienne des Juifs et des Musulmans, courante à la fin du seizième siècle.

La dernière des gravures contenues dans le *Confesionario mayor* de Molina représente encore une fois le sacrement de la confession et le sentiment du repentir, selon une axiologie qu'oppose nettement le bien (le confesseur, l'ange) et le mal (le natif, le diable).

Outre les publications linguistiques, religieuses et anthropologiques, les missionnaires franciscains en Nouvelle Espagne élaborèrent des méthodes et des outils « moins conventionnels » d'évangélisation et de conversion (Ricard 1933). Poussés par la nécessité de communiquer aux natifs au moins les premiers rudiments du Christianisme,¹¹⁷ et stimulés par les difficultés que posait la communication verbale, ils mirent au point des stratégies de conversion faisant appel à tous les sens et à toutes les facultés humaines. Plusieurs missionnaires élaborèrent, par exemple, des méthodes musicales : ils composèrent des chansons dont les paroles transmettaient les idées fondamentales de la religion chrétienne. Ce n'était pas une idée nouvelle : depuis toujours, le Christianisme s'était servi de la musique, et en particulier du chant, comme moyen de communication religieuse. Cependant, la notion de l'importance de ce type de

¹¹⁷ Selon le missionnaire et historien des premières missions mexicaines Toribio de Motolinía, il était surtout question d'expliquer qui étaient Dieu et la Vierge, d'illustrer le mystère de l'Incarnation, la vie et la passion de Jésus, la création des Anges et de l'homme et la chute des démons, l'immortalité de l'âme.

pratiques avait été négligée au sein de la liturgie catholique, où la musique et le chant avaient acquis une fonction foncièrement décorative ou spirituelle. Au contraire, l'expérience missionnaire permit de redécouvrir le caractère communicatif de la musique et surtout du chant. L'historien missionnaire Jerónimo Mendieta écrit dans l'*Historia eclesiástica indiana* :

Y con esta inteligencia y con ayuda de los más hábiles de sus discípulos, que estaban ya muy informados en las cosas de la fé, tradujeron lo principal de la doctrina cristiana en la lengua mexicana, y pusiéronla en canto llano muy gracioso que sirvió de un buen reclamo para atraer gente a deprender.

(Mendieta 1980 : 225)

Un autre témoignage sur ce genre d'évangélisation se trouve chez Motolinia :

[...] Para que mejor lo tomasen y sintiesen algún sabor, diéronles cantado el Per signum Crucis, Pater Noster y Ave Maria, Credo y Salve, con los mandamientos en su lengua, de un canto llano gracioso.

(Motolinia 1979 : 25)

Plusieurs auteurs confirment que cette forme de communication était très fréquente chez les missionnaires. Un autre témoignage du même auteur révèle la façon dont le chant et la poésie étaient inextricablement liés l'un à l'autre dans l'évangélisation missionnaire, un peu comme au début de la civilisation occidentale :

Sacáronle en su propria lengua de Anáhuac los mandamientos en metro y los artículos de la fe, y los sacramentos también cantados ; y aún hoy día los cantan en muchas partes de la Nueva España.

(ibid. : 131)

Les missionnaires (franciscains ou appartenant à des autres Ordres) se servirent également d'outils théâtraux ou, plus en général, de représentations dramatiques, afin d'évangéliser les natifs et d'encourager leur conversion. Le théâtre et la représentation

dramatique occupent une place ambiguë dans l'histoire du Christianisme. Comme dans des autres religions, très tôt les Chrétiens voulurent mettre en scène les étapes les plus importantes de leur tradition (liée surtout au Nouveau Testament et à la vie et au sacrifice du Christ) afin d'en garder la mémoire (fonction mnémonique) mais aussi afin d'en réaffirmer le sens et la valeur. Toutefois, ces représentations pouvaient entraîner des comportements idolâtres ou même blasphèmes : il était nécessaire de ne pas souiller la divinité et la sacralité des sujets représentés par l'humanité et le caractère profane des individus qui les représentaient. En outre, il était indispensable de distinguer entre l'action liturgique, qui ne donnait pas lieu à une représentation, mais à une actualisation (par exemple, lors de la transsubstantiation), et l'action dramatique, qui ne produisait qu'un simulacre de l'événement sacré. La difficulté de cette distinction est l'une des causes de la relation ambiguë entre l'Église et le théâtre : la première a souvent utilisé le second comme moyen de communication persuasive (par exemple, dans les mystères ou dans les actes sacramentaux) mais en même temps elle s'est toujours méfiée de l'activité théâtrale (à ce propos, il suffit de penser au statut des acteurs dans les sociétés guidées par les principes de la religion chrétienne).¹¹⁸

Toutefois, pendant la Réforme catholique, le théâtre fut de plus en plus utilisé comme instrument de persuasion religieuse.¹¹⁹ Il est difficile d'établir si l'utilisation du théâtre chez les missions exerça une influence décisive sur le renouveau de la représentation sacrée en Europe ou si, vice versa, ce fut le nouvel essor du théâtre religieux Européen qui entraîna son usage pour l'évangélisation du Nouveau Monde. Cependant, il n'est pas tout à fait irraisonnable de formuler l'hypothèse que les outils théâtraux de la communication religieuse, affinés dans un contexte où l'échange linguistique était particulièrement entravé, eurent ensuite des retombées dans tout le

¹¹⁸ Cette relation ambiguë (qui est celle du Catholicisme envers toute forme de représentation visuelle, surtout dans la période de la Réforme catholique) contribue à expliquer l'évolution de certaines formes représentatives apparaissant comme à mi-chemin entre la liturgie et le théâtre sacré, par exemple les processions : historiquement, la coutume d'utiliser des statues en bois ou en d'autres matériaux dans les processions (par exemple dans celles d'Espagne) dérive de la progressive expulsion des acteurs en chair et en os de la représentation sacrée. Lire, à ce propos, Leone 2004b, qui contient une bibliographie sur le sujet.

¹¹⁹ *Cfr* Leone 2004i.

monde chrétien, selon un processus qui impliqua des échanges continuels entre les missions « extérieures » de l'Église (celle du Nouveau Monde) et celles internes.

Pedro de Gante, l'un des premiers franciscains arrivés au Mexique, maître de Diego Valadés et inventeur d'une série très riche d'outils (surtout non-verbaux) pour l'évangélisation des natifs, est l'auteur d'une lettre qui contient plusieurs éléments intéressants relativement à l'usage des formes de la communication théâtrale chez les missionnaires :

Mas por la gracia de Dios empecelos á conocer y entender sus condiciones y quilates, y cómo me había de haber con ellos, y es que toda su adoración dellos á sus dioses era cantar y bailar delante dellos [...] y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados á sus dioses, compuse metros muy solemnes sobre la Ley de Dios y de la fe, y cómo Dios se hizo hombre por salvar al linaje humano, y cómo nació de la Virgen Maria, quedando ella pura é sin mácula ; y esto dos meses poco más o menos antes de la Natividad de Cristo, y también díles libreas para pintar en sus mantas para bailar con ellas, porque así se usaba entre ellos [...] y luego, cuando se acercaba la Pascua, hice llamar á todos los convidados de toda la tierra, de veinte leguas alrededor de México para que viniesen á la fiesta de la Natividad de Cristo nuestro Redemptor, y así vinieron tantos que no cabían en el patio...los cuales oían cantar la misma noche de la Natividad los Angeles « hoy nació el Redentor del mundo. »

(Pedro de Gante, *Lettre du 23 juin 1558*, dans García Icazbalceta 1941 : 223-4)

Cette lettre montre que les missionnaires, dans leurs efforts pour la conversion des natifs, mélangèrent souvent différents moyens expressifs : les mots, les sons, le rythme, les images, les mouvements des corps dans la danse et dans le théâtre, les vêtements. Ils essayèrent de comprendre par quelle voie ils pourraient établir une communication plus directe avec les natifs, et, afin de les convertir, souvent ils convertirent d'abord les formes de leur religiosité ; au lieu de les éliminer, ils les utilisèrent afin d'exprimer les fondements de la religion chrétienne. Ensuite, d'autres formes théâtrales plus élaborées, et plus semblables à celles de la tradition européenne, furent adoptées dans les centres

missionnaires les plus importants du Mexique. Par exemple, quatre *Autos sacramentales* furent mis en scène en 1538 à Tlaxcala, pour les festivités de Saint Jean Baptiste (Horcasitas 1974 ; Arróniz 1979 ; Estrada de Gerlero 1991).

L'adoption du théâtre comme instrument de communication religieuse n'était que la dernière étape d'un long processus, dont le premier noyau avait été l'utilisation de gestes et d'autres signes non-verbaux, au début de l'entreprise missionnaire. Plusieurs auteurs décrivent les premières tentatives d'évangélisation des missionnaires franciscains au Mexique : selon Mendieta, ils transmettaient le message chrétien « *por señas (como mudos)* » tandis que Torquemada écrit dans la *Monarquía Indiana* :

Estas cosas que predicaban a los principios estos benditos religiosos, era con mudez y solas señas, señalando al cielo y diciendo estar allí el solo Dios que habían de crear ; y volviendo los ojos a la tierra señalaban el infierno donde a semejanza de los sapos y culebras que andan por ella estaban los demonios atormentando a los condenados y en aquellos principios predicaban sin saber decir más que esto por las plazas y a donde había junta y congregación de gente.

(Torquemada 1977, 5 : 59-60)

L'extraordinaire complexité visuelle affichée par les gravures de la *Rhetorica Christiana* n'aurait jamais pu être atteinte sans ces tentatives quelque peu naïves des premiers missionnaires franciscains. Lors de leur rencontre avec les natifs du Mexique, ils apprirent à élaborer ce qu'aujourd'hui les sémioticiens appellent des traductions inter-sémiotiques, à savoir d'un type de langage (d'un système sémiotique) à un autre (Dusi et Nergaard 2000 ; Eco 2003) : par exemple de la parole des Évangiles aux gestes, aux chansons, aux danses, aux fêtes populaires, aux images. Ce furent les tentatives relatives à cette dernière transposition (ou traduction inter- sémiotique) qui exercèrent l'influence la plus décisive sur le jeune Valadés. En même temps, directement ou indirectement, ces expériences communicatives, occasionnées par les difficultés du contexte linguistique et culturel des missions dans la Nouvelle Espagne, étaient destinées à modifier profondément la conception des images et leur rapport avec la conversion au sein du Catholicisme d'époque moderne tout court. Quoique les missionnaires franciscains qui commencèrent leur activité d'évangélisation au Mexique

autour des années '20 du seizième siècle connussent la *Biblia Pauperum* et quoiqu'ils fussent conscients de l'importance des images au sein de la civilisation chrétienne, et surtout catholique - notamment lorsque cette importance était mise en crise par une partie de la pensée protestante - ils durent percevoir l'adoption massive de méthodes non verbales de conversion comme une véritable nouveauté. Certes, en Espagne ou ailleurs en Europe ils avaient eu l'expérience du très riche imaginaire visuel catholique, mais il y a des épreuves historiques qui semblent démontrer que l'utilisation systématique de la méthode visuelle de conversion fut considérée comme révolutionnaire : les Franciscains, par exemple, voulurent « breveter » cette innovation auprès du Conseil des Indes, contre les revendications des autres Ordres mendiants. En outre, du moins à leurs yeux, cette invention n'était pas au même niveau des autres (par exemple la danse, les fêtes, etc.), car il s'agissait d'un outil de conversion « *præter cætera elegans [...] et memorabile* » (Cortés Castellanos 1987 : 58). Il faut ajouter que cette « invention », qui devait avoir des retombées significatives vis-à-vis des stratégies de conversion de l'Église de la Réforme, avait eu son origine non seulement dans les difficultés de la communication verbale qu'elle essayait de surmonter, mais aussi dans l'attitude « anthropologique » des missionnaires, celle de vouloir comprendre avant de convaincre. Ils s'aperçurent que les images étaient fondamentales non seulement dans la majorité des langues mexicaines précolombiennes, dont la plupart étaient pictographiques, mais aussi dans la transmission des croyances religieuses « idolâtriques » : les *tlamatinime*, dépositaires de la tradition religieuse chez les natifs, la communiquaient oralement à leurs disciples à l'aide d'images. Encore une fois, donc, les missionnaires « convertirent » les formes expressives de la communication des indigènes avant de convertir les indigènes mêmes : ces formes ne furent pas rejetées, elles furent réadaptées afin de communiquer des contenus différents, ceux de la religion chrétienne.¹²⁰

¹²⁰ Une opération analogue de conversion des formes religieuses fut effectuée à l'égard des lieux de culte indigènes, qui furent souvent transformés en églises. Au Guatemala, par exemple, l'ancien temple de Copán fut transformé dans le sanctuaire du *Señor de Esquipulas* (Rodríguez Gutiérrez de Ceballos 1999 : 93). L'une de ces conversions de lieux de culte est représentée dans l'image reproduite par la fig. 52. [FIGURE 52] Dans cette peinture de la première moitié du dix-huitième siècle, José Vivar y Valderrama a représenté la consécration des temples païens et la première messe à Mexico-Tenochtitlán.

La méthode visuelle de conversion entraîna l'usage de plusieurs sortes d'instruments. D'abord, les missionnaires utilisèrent des toiles, c'est-à-dire le support de communication visuelle typique de la peinture. Malheureusement, aucune de ces toiles n'a été conservée, mais nous disposons de quelques représentations, visuelles et verbales, relatives à leur utilisation. Quant aux représentations visuelles, les gravures de Valadés constituent le témoignage le plus important. Quant aux sources écrites, nous possédons les descriptions de Torquemada :



Figure 52

Tuvieron estos benditos padres un modo de predicar no menos trabajoso que artificioso, y muy provechoso para estos indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas las cosas por pinturas, y era desta manera : hacían pintar en un lienzo los artículos de la fé, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos y lo demás que querían de la doctrina cristiana, y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos colgaban junto de donde se ponía a predicar el lienzo de los mandamientos, en distancia que podía con una vara señalar la parte del lienzo que quería, y así les iba declarando los misterios que contenía y la voluntad de Dios que en ellos se cifra y encierra. Lo mismo hacía cuando quería predicar de los artículos, colgando el lienzo en que estaban pintados ; y desta manera se les declaró clara y distintamente y muy a su modo toda la doctrina cristiana.

(Torquemada 1977, 5 : 112)

Cette description verbale colle parfaitement à quelques-unes des gravures de la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés. Les deux témoignages, celui de l'historien et celui de la gravure, montrent que les peintures,¹²¹ dans les stratégies des missionnaires franciscains pour la conversion des natifs, jouaient le rôle de support de la prédication verbale, une sorte d'illustration. Après les Franciscains, les Augustiniens et les Dominicains adoptèrent aussi des méthodes visuelles (Escobar 1924 : 95).

Nous retournerons sur le sujet des méthodes visuelles de conversion adoptées par les missionnaires dans un chapitre spécifique. Toutefois, avant d'abandonner ce sujet, il faut au moins mentionner l'œuvre de Pedro de Gante, maître de Diego Valadés, dont l'exemple fut décisif pour l'élaboration de la *Rhetorica Christiana*.

Pedro de Gante fut un véritable pionnier dans l'élaboration de stratégies visuelles de conversion, et surtout dans la mise à point d'une technique où l'image n'était pas seulement un support pour la prédication orale, mais aussi un instrument autonome d'évangélisation : les catéchismes pictographiques (Carceles Laborde 1990). Ces petits textes étaient censés transposer en pictogrammes les rudiments du Christianisme. Selon

¹²¹ Sur la peinture comme moyen didactique à l'intérieur des églises, *cfr* Rodríguez Gutiérrez de Ceballos 1999 : 98 et Sebastián 1990 et 1992.

certain auteurs, ils furent utilisés jusqu'au dix-neuvième siècle, probablement non plus afin de surmonter les difficultés de la communication verbale, mais afin d'empêcher aux Mexicains de se familiariser avec le système d'écriture des colonisateurs.¹²² Dans les bibliothèques d'Europe et d'Amérique il en reste quelques dizaines d'exemplaires : quatre au Mexique, quatre en France, deux en Espagne, etc. (Glass 1964 ; 1975). En élaborant ces catéchismes, les Franciscains essayèrent d'emprunter le style visuel des *tlacuiloque*, ou peintres rituels, du Mexique. Parmi les catéchismes pictographiques manuscrits qui ont été conservés jusqu'à nos jours, celui qui est dans les meilleures conditions est justement le *Catecismo* de Pedro de Gante, gardé auprès de la Bibliothèque Nationale de Madrid (MS Vit., 26-9).¹²³ Il se compose de quarante-quatre feuilles (quatre-vingt-huit pages), mesurant en moyenne 7,7 x 5,3 cm. Les pictogrammes sont réalisés sur papier d'origine européenne, de couleur beige clair. Les couleurs utilisées sont quatre : rouge, jaune, bleu marin et vert. Le manuscrit est signé « Pedro de Gante. » Il est très difficile de dater ce document avec précision. Sûrement, il fut élaboré entre 1523, l'an de l'arrivée de Pedro de Gante au Mexique, et 1572, l'année de sa mort.

L'auteur naquit à Iguen, dans les Flandres, probablement en 1486. Il était un familier de Charles V, très proche de l'empereur.¹²⁴ Parti d'Europe du port de Séville le 1 mai 1523, Pedro de Gante arriva à Veracruz le 30 août de la même année. Avec des

¹²² Cfr Aubin 1885 : 29, n. 2 : « Ces catéchismes en images étaient autrefois seuls tolérés dans la cure du P. Perez, de peur, disait-on, que les naturels ne se corrompissent par le contact des lettres européennes. On y fustigeait même l'Indien qui parlait espagnol. »

¹²³ Une édition fac-similée a été réalisée en 1970 (Gante 1970). Sur les catéchismes pictographiques mexicains du seizième siècle, cfr Cortés Castellanos 1987. Les manuscrits suivants sont également en bonnes conditions : *Catecismo en imágenes y en cifras acompañadas de una interpretación en lengua española*, attribué par Boturini Benaducci (1746) à fray Bernardino de Sahagún, Fonds Mexicains, Paris : Bibliothèque Nationale, Ms n. 78 ; *Catecismo pictográfico anónimo*, « Colección de documentos pictográficos » de la *Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México*, Ms 35-53 et 35-131 ; Gante, Pedro de (Ms) *Catecismo de la doctrina cristiana en jeroglíficos para enseñanza de los indios mucaguas*, Archivo Historico Nacional, Madrid, Sección de Códices, 1257.-B ; *La doctrina christiana en lengua mexicana*, Fonds Mexicains, Bibliothèque National de Paris, Ms n. 77.

¹²⁴ Plusieurs hypothèses ont été formulées à propos du degré de cette parenté : l'opinion la plus probable est celle selon laquelle Pedro de Gante fût un cousin de Charles V.

autres Franciscains, il s'installa à Texcoco, hébergé par le roi de la ville, allié des Espagnols.

Quant aux sources qui probablement influencèrent Pedro de Gante dans la création de son catéchisme, sans aucun doute il se refera aux écritures précolombiennes. L'écriture pictographique des *tlacuiloque*,¹²⁵ chez lesquels la peinture était une forme d'écriture et vice-versa, ne visait pas à provoquer chez les lecteurs-observateurs une émotion esthétique, mais elle souhaitait, plutôt, transmettre à la postérité l'interprétation personnelle d'une pensée, de l'action d'un individu ou d'une communauté, dans un moment donné de l'évolution historique. Au moment où les *conquistadores* espagnols arrivèrent au Mexique, il paraît que l'écriture des natifs fût en train de passer du stade de l'expression idéographique à celui de la représentation phonétique. Toutefois, il se peut que Pedro de Gante ait eu la possibilité de consulter des *amoxtli*, à savoir des codes manuscrits pictographiques antérieurs à la conquête, et même de pénétrer dans des *amoxcalli*, les bibliothèques annexes aux temples ou aux centres éducatifs (*calmecac* et *telpochcalli*).¹²⁶ En ce qui concerne les sources visuelles occidentales de Pedro de Gante, il fut probablement influencé par la *Biblia pauperum* et par le *Speculum humanæ salvationis*.

Selon le déchiffrement proposé par Cortés Castellano (1987), le catéchisme pictographique de Pedro de Gante contient la transposition en images des instructions pour faire le signe de la croix, et des prières principales de la liturgie chrétienne. Parmi ces prières, le « *yo miserable, yo el pecador* », que les missionnaires faisaient réciter aux indigènes au moment de leur confession, est particulièrement significative à l'égard d'une histoire des instruments visuels utilisés pour la conversion.

¹²⁵ Les *tlacuiloque*, très estimés à la fois par les gouverneurs et par le peuple, étaient spécialisés dans un domaine spécifique de représentation (étant donné l'impossibilité de dominer le répertoire complet des pictogrammes). Ils exécutaient leurs peintures sur papier d'origine animale (*amatl*, *mazatl*) ou végétale (*ichcatl*, coton). Ils utilisaient plusieurs couleurs, dont la majorité étaient d'origine animale.

¹²⁶ Il faut cependant rappeler que la majorité de ces codes furent détruits par le roi Itzcoatl, qui suivait une suggestion iconoclaste de son premier ministre Tlacaelel ; des autres manuscrits furent détruits pendant le siège de Tenochtitlan, quelques autres encore après la conquête, par les missionnaires mêmes.

Dans le catéchisme de Pedro de Gante, les pictogrammes doivent être lus selon la direction de lecture des écritures occidentales, à savoir de gauche à droite.¹²⁷ Chaque page est divisée en cinq bandes parallèles, qui contiennent chacune trois pictogrammes. Probablement, le catéchisme était présenté ouvert aux indigènes, car les pictogrammes sont disposés de telle sorte qu'ils doivent être lus six à la fois, du premier de la page de gauche jusqu'au dernier de la page de droite, avant de passer à une bande inférieure. Le pictogramme numéro deux-cent treize du catéchisme marque le début de la transposition visuelle de la prière de la confession et du repentir. [FIGURES 53 et 54]

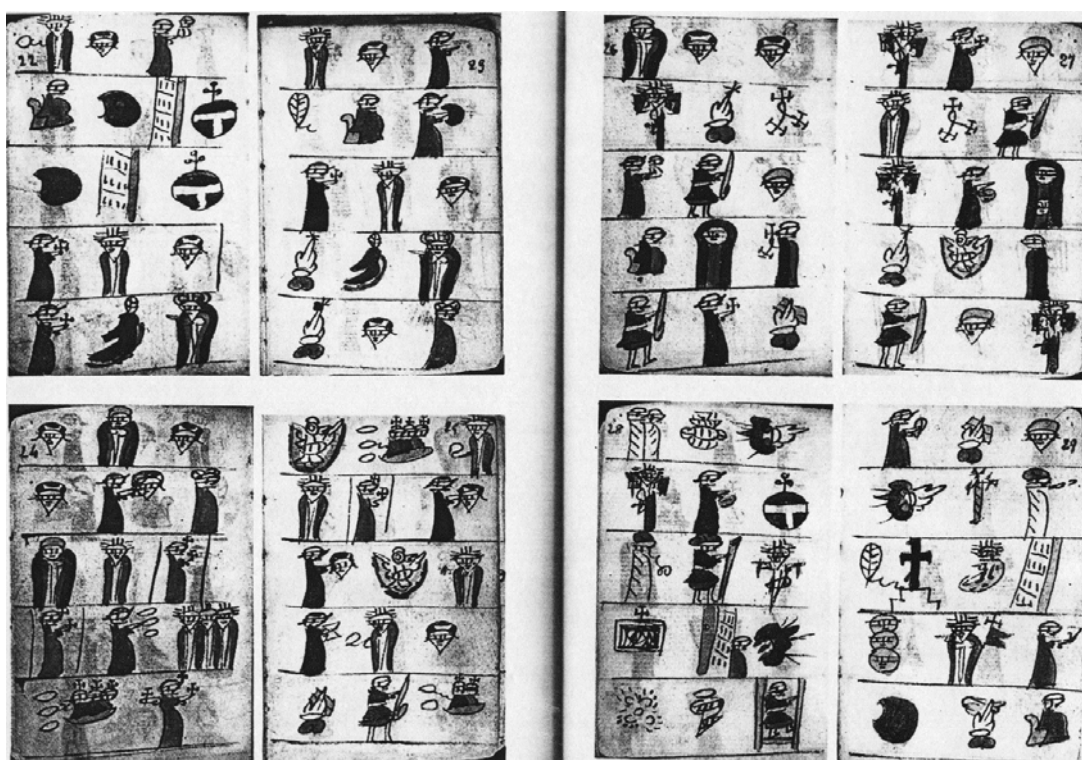


Figure 53

¹²⁷ L'écriture des *tlacuiloque* utilisaient toutes les directions (de droite à gauche, de gauche à droite, de haut en bas et vice-versa, selon les circonstances).



Figure 54

Il représente un homme assis devant lequel un autre individu s'agenouille ; c'est le commencement de la confession : l'indigène se dirige au missionnaire et lui raconte ses péchés. Les trois virgules qui s'interposent entre les deux sont une sorte de sténogramme représentant le flux de communication entre le pénitent et le religieux. Le pictogramme suivant représente un homme en train de frapper sa propre poitrine : c'est le geste classique du repentir chrétien, dont évidemment les missionnaires avaient transmis (ou essayaient de transmettre) la signification aux indigènes. La signification du troisième pictogramme est plus difficile à saisir. Il signifie non pas moyennant une ressemblance iconique, comme les deux pictogrammes précédents, mais par la référence à un code symbolique. Selon Cortés Castellano, ce pictogramme aurait la signification de « moi, le pécheur. »¹²⁸ Le quatrième pictogramme de la bande est le même que le premier : il se réfère à la situation de confession. Ensuite, les deux pictogrammes suivants représentent respectivement les idées de « Seigneur » et de « Dieu. » Probablement, Pedro de Gante avait emprunté ces symboles à l'écriture

¹²⁸ Cortés Castellano est parvenu au déchiffrement du catéchisme grâce à sa connaissance de la langue nahuatl et en comparant les différents manuscrits contenant des catéchismes visuels.

précolombienne, où ils exprimaient des concepts analogues. Dans la bande inférieure, la dernière de la page, le premier et le troisième pictogramme représentent, en raison d'une convention symbolique, un concept syntaxique, le mot « aussi. » Leur présence indique que le repentir de l'indigène doit être offert à Dieu le Seigneur en premier lieu, et ensuite aux autres protagonistes de la religion chrétienne : la Vierge, représentée par le deuxième pictogramme, mais aussi Saint Pierre, Saint Paul et l'Archange Michel, représentés dans les trois derniers pictogrammes de la bande. Pedro de Gante a réduit au minimum l'iconographie des Saints jusqu'à la condenser dans des simples notations visuelles : Saint Pierre est identifié par une clef, Saint Paul par une épée, etc. Dans la première bande des deux pages suivantes, le premier pictogramme se rattache au précédent (à savoir celui représentant l'Archange Michel) et il en indique la sainteté. Le pictogramme successif représenterait, selon Cortés Castellano, Saint François d'Assise, le fondateur de l'Ordre, qui relève donc d'une importance particulière : il apparaît dans un pictogramme individuel, comme Saint Pierre ou Saint Paul, et non dans un pictogramme collectif ; le troisième pictogramme de la première bande et celui qui le suit signifient, en fait, « tous les Saints. » Il faut souligner que, si ce déchiffrement est correct, Pedro de Gante présentait les Saints aux indigènes sous la forme de personnages ailés portant une croix dans la main gauche. L'attribut de l'auréole, typique de l'iconographie de la sainteté, disparaît, donc, de ce pictogramme, remplacé par des ailes. En effet, cela était peut-être plus simple de communiquer aux indigènes le caractère exceptionnel des Saints en leur attribuant des ailes (même s'ils finissaient par rassembler beaucoup à des anges) qu'en leur donnant une auréole. Le dernier pictogramme de la bande réintroduit la figure du missionnaire, auquel la prière du repentir est adressée. Ensuite, dans la bande inférieure, la répétition du pictogramme de Saint François pourrait être un attribut du pictogramme précédent (ce couple de pictogrammes fonctionnerait, donc, comme le couple « Archange Michel » - « Saint »). Dans ce cas, le pictogramme indiquerait que le confesseur est un Franciscain (ou, même, qu'il est « comme » Saint François). Le deuxième pictogramme de la deuxième bande retourne sur le concept du péché, tandis que les pictogrammes successifs représentent les sources du mal : la nourriture (un homme qui porte à la bouche un objet rond, probablement du pain), les boissons (un homme qui boit d'une grande coupe), l'hilarité (efficacement représentée par des points et des rayons minuscules qui

jaillissent de la bouche d'un homme),¹²⁹ le jeu. Le premier pictogramme de la troisième bande représente le péché de la dérision : encore une fois, Pedro de Gante obtient un résultat communicatif excellent avec très peu de moyens expressifs : un homme plus grand est en face d'un homme plus petit (métaphoriquement, les dimensions indiquent que l'un est en train de « diminuer » la dignité de l'autre). Le pictogramme suivant représente la malédiction, le troisième, selon Cortés Castellano, la luxure (ou peut-être la vanité). Les trois pictogrammes qui suivent représentent le moment de la prise de conscience des péchés. La traduction du premier serait « je n'ai pas changé. » Ce moment est représenté par un homme qui tient devant soi un objet ovale. Il pourrait s'agir d'un miroir, l'objet qui permet aux hommes de prendre conscience de leur aspect extérieur mais aussi de la condition de leur esprit, tel qu'elle se manifeste dans les traits du visage.¹³⁰ L'importance du pictogramme du miroir dans cette transposition visuelle de la prière du repentir est soulignée par sa position centrale au sein du catéchisme, mais aussi par sa fréquence (il est répété deux fois après le premier pictogramme de la quatrième bande, qui signifie « le bien »). Le miroir permet au pécheur non seulement de reconnaître le mal qu'il a commis, mais aussi de s'apercevoir du bien qu'il n'a pas fait. Les trois pictogrammes suivants représentent l'attachement au mal : le premier est le signe conventionnel pour le concept de « totalité », tandis que le deuxième représente le mal même. La conjonction de l'homme avec le mal, qui est représentée dans le dernier pictogramme de la bande, exprime le sens de cette véritable « locution pictographique » : le pénitent a commis toute sorte de péché. Le premier pictogramme de la bande inférieure se réfère au moment central du processus de conversion, celui de la contrition. Elle est représentée par un homme (le pécheur) indiquant un autre pictogramme, celui du cœur. Les pictogrammes qui suivent constituent une invocation de Dieu, le Seigneur, tandis que la répétition, pour trois fois, du pictogramme du péché transpose en images le moment du repentir (« j'ai péché, j'ai péché, j'ai péché »). La bande suivante traduit en pictogrammes l'intention du pénitent de conduire une vie pieuse : selon Cortés Castellano, le premier pictogramme constitue une indication temporelle : « à partir de maintenant », tandis que le deuxième doit être déchiffré en

¹²⁹ Ce type de représentation est comparable à celle des bandes dessinées.

¹³⁰ Dans l'iconographie de la conversion, le miroir est un objet très fréquent.

relation avec le troisième : un homme, une croix à la main, garde la distance du mal. Dans la page droite, le même homme, toujours muni d'une croix, se dirige vers Dieu le Seigneur. Le dernier pictogramme symbolise la prière. La destinataire de cette dévotion est la Vierge, représentée par le premier pictogramme de la bande inférieure, suivi par un deuxième pictogramme qui en symbolise l'attribut de la virginité. Les quatre pictogrammes qui suivent décrivent le contenu de la prière du pénitent : il souhaite que la Vierge intercède auprès de Jésus Christ, représenté par le dernier pictogramme de la bande. En bas, le pictogramme du Seigneur se répète, suivi par celui du Christ. Le troisième et le quatrième pictogramme de la bande transposent le concept de « mes péchés », tandis que les deux derniers représentent la miséricorde (un homme qui impose ses mains sur la tête d'un autre individu agenouillé). La bande inférieure représente le moment du pardon : le missionnaire, invoqué par les deux premiers pictogrammes, est celui qui, selon la Loi divine (concept représenté par les deux tables écrites à côté du signe du Seigneur), peut imposer ses mains sur le pécheur et lui indiquer (dernier pictogramme) le chemin de la pénitence (représenté par le premier pictogramme de la dernière bande, un homme qui porte une croix). Le deuxième et le troisième pictogramme insistent sur l'état de péché et de misère du pénitent, avant que le signe conventionnel d'amen ne termine la traduction visuelle de la prière, séparée par une barre de la prière suivante. Voilà ce qui pourrait être considéré le sens global de cette longue série d'images :¹³¹

Je me confesse. Moi le misérable, moi le pécheur, je dirige mon cœur vers notre Seigneur Dieu, et aussi vers Marie, Saint Pierre, Saint Paul, Saint Michel Archange, Saint François et tous les Saints ; je m'adresse également à toi, mon père. J'ai péché en mangeant, en buvant, en riant, en jouant, en me moquant d'autrui, en maudissant, en vivant dans la luxure. Je n'ai pas changé ma vie : j'aurai dû pratiquer le bien, je ne le fis pas ; j'aurais dû abandonner tout mal, je ne le fis pas. Je me repents devant Dieu le Seigneur : j'ai péché, j'ai péché, j'ai péché. À partir de maintenant, je m'éloigne du mal, je me consacre à Dieu le Seigneur. Je prie la Vierge Marie d'intercéder auprès de son fils, pour que le

¹³¹ Nous suivons partiellement la traduction de Cortés Castellano.

Seigneur Jésus-Christ pardonne mes péchés ; je prie mon père pour qu'il m'absolve de mes péchés selon la Loi de Dieu et pour qu'il indique la voie de la pénitence à moi, le pécheur, le misérable. Amen.

Nous n'aurions jamais pu interpréter les pictogrammes du catéchisme visuel de Pedro de Gante sans nous référer à la liturgie du sacrement de la confession. Nous avons effectué, ainsi, une opération contraire à celle qui caractérisa les efforts d'évangélisation du missionnaire franciscain. Lui, il transposa les mots de la religion chrétienne dans les images de la langue mexicaine ; quant à nous, nous avons retrouvé le message verbal inscrit dans ces images. L'idée de conversion et de repentir qui est exprimée par ce texte visuel se caractérise par une référence continue au concept d'intercession : les pictogrammes représentent la Vierge, les Saints, l'Archange Michel et aussi le missionnaire comme autant d'intermédiaires qui doivent gérer la communication de l'homme avec Dieu. Cette communication ne doit pas être directe, mais elle doit suivre les chemins de la Loi divine, évoquée par un pictogramme spécifique au sein du catéchisme. Cela démontre que les instruments visuels élaborés par les missionnaires franciscains ou appartenant à d'autres ordres afin de transmettre les fondements de la religion chrétienne aux habitants de la Nouvelle Espagne, loin d'être superficiels et ingénus, exprimaient, au contraire, une conception de la conversion et du repentir, du péché et de la grâce, qui était entièrement conforme à celle de la Réforme catholique. Les formes de la rhétorique religieuse avaient énormément changé : elles adoptaient des outils visuels et surtout elles convertissaient les moyens expressifs typiques des cultures indigènes dans des instruments de prédication chrétienne.¹³²

¹³² Ces instruments étaient bidirectionnels : les missionnaires les utilisaient pour prêcher, mais en même temps les indigènes s'en servaient pour leur communication religieuse, par exemple au moment de la confession. Mendieta (1980) décrit l'usage de pictogrammes par les indigènes pendant la confession : « *Y así andando el tiempo, vinieron a confesar distinta y enteramente sus pecados. Unos lo iban diciendo por los mandamientos conforme al uso (que se les enseñaba) de los antiguos cristianos. Otros traían pintados con ciertos caracteres, por donde se entendían, y lo iban declarando ; porque ésta era la escritura que ellos antes en su infidelidad tenían, y no de letras como nosotros.* »

TABLE DES FIGURES

INTRODUCTION.

Numéro	Auteur	Titre	Lieu	Date	Dimension	Technique	Copyright
1	Barbieri, Giovanni Francesco, dit « Guercino »	Saint Grégoire Magne avec Saint Ignace de Loyola et Saint François Xavier	Londres : Collection de Sir Denis Mahon	Autour de 1625-6	296 x 211 cm	Huile sur toile	Sir Denis Mahon
2	Briccio, Giovanni	Frontispice de la <i>Relatione sommaria del solenne apparato</i>	Rome : Bibliothèque Vaticane	1622	In-quarto	Gravure	Bibliothèque Vaticane
3	Greuter, Mathæus	<i>Theatrum in Ecclesia S. Petri</i>	Rome : Bibliothèque Vaticane	1622	In-folio	Gravure	Idem
4	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
5	Guidotti, Paolo	Dessein préparatoire pour le <i>Theatrum in Ecclesia S. Petri</i>	Vienne : GSA	Idem	Idem	Encre sur papier	Idem
6	Briccio, Giovanni	Frontispice de la <i>Relatione della solenne procesione fatta in Roma</i>	Rome : Bibliothèque vaticane	1622	In-quarto	Gravure	Idem
7	Greuter,	<i>Rappresentazione</i>	Rome :	1622	In-folio	Gravure	Idem

	Mathæus	au Collège Romain pour les canonisations de 1622	Bibliothèque Vaticane				
8	Anonyme	Frontispice du <i>Saggio delle feste che si apparecchiano nel Collegio Romano</i>	Rome : Bibliothèque vaticane	1622	In-folio	Gravure	Idem

LE CŒUR DES CHEVALIERS.

Numéro	Auteur	Titre	Lieu	Date	Dimension	Technique	Copyright
1	Bernini, Gian Lorenzo	Transverberation de Sainte Thérèse	Rome : église de Santa Maria della Vittoria	1647-52	Hauteur m. 3,5	Sculpture en marbre	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali de Rome</i>
2	Robusti, Domenico, dit « Tintoretto »	Tancredi baptise Clorinda	Houston (EEUU) : Museum of Fine Arts, , Samuel H. Kress Collection	Probablement après 1598	168 x 114 cm	Huile sur toile	Houston (EEUU) : Museum of Fine Arts
3	Dubois, Ambroise	Tancredi baptise Clorinda	Paris : Musée du Louvre	Autour de 1608	188,5 x 189,5 cm	Huile sur toile	Musée du Louvre
4	Badalocchio, Sisto, dit « Sisto Rosa »	Tancredi baptise Clorinda	Modène : Galerie « Estense »	?	142 x 161 cm	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali de Modène</i>

5	Castello, Bernardo (desseins) ; Carracci, Agostino et Franco, Giacomo (graveurs)	Tancredi baptise Clorinda	Mantoue : Bibliothèque communale	1554	In-quarto	Burin et eau-forte	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Mantoue
6	Robusti, Jacopo, dit « Tintoretto »	<i>L'invention de la Voie Lactée</i>	Londres : National Gallery	Après 1570	147,32 x 166,37 cm	Huile sur toile	Londres : National Gallery
7	Gagneraux, Bénigne	<i>Baptême de Clorinda</i>	Paris : Musée du Louvre	Après 1786	76 x 98 cm	Huile sur toile	Musée du Louvre

LE CŒUR D'IGNACE DE LOYOLA.

Numéro	Auteur	Titre	Lieu	Date	Dimension	Technique	Copyright
1	Ribadeneira, Pedro	Frontispice de la <i>Vita Ignatii Loiola Societatis Iesu fundatoris</i>	Sienna : Bibliothèque de la Basilique de l'Observance	1572	In-octavo	Gravure	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Sienna
2	Guido Reni (dessein) et Ciamberlano, Luca (gravure)	Saint Philippe Neri vend ses livres et donne l'argent aux pauvres	Rome : Bibliothèque <i>Vallicelliana</i>	1609-1614	In-quarto	Gravure	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
3	Zampieri, Domenico, dit « Domenichino » (?)	Vision de Saint Ignace de Loyola à Manresa	Rome : Chapelle du petit palais du Cardinal Farnèse	1599-1623	?	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome

4	Rubens, Peter Paul (?)	Extase de Saint Ignace de Loyola à Manresa	Idem	Idem	?	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali de Rome</i>
5	Rubens, Peter Paul (?)	La Vierge apparaît à Saint Ignace de Loyola	Idem	Idem	?	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali de Rome</i>
6	Valdés de Leal, Juan de	Saint Ignace de Loyola invoque Saint Pierre	Séville	Après 1660	?	Huile sur toile	Musée de Séville
7	Rubens, Peter Paul (dessein) et Barbé, Jean-Baptiste (gravure)	Le Pape Paul III approuve la fondation de la Compagnie de Jésus	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola	1609-10	In-quarto	Gravure	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola
8	Rubens, Peter Paul	Idem	Edinburgh : National Gallery of Scotland	?	?	Dessein	National Gallery of Scotland
9	Villamena, Francesco	Saint Ignace de Loyola avec vingt-neuf scènes de sa vie	Dresde : <i>Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett</i>	1600	42,1 x 55,1 cm	Gravure	Dresde : <i>Staatliche Kunstsammlungen</i>
10	Galle, Théodore	Conversion de Saint Ignace de Loyola	Rome : Bibliothèque Vaticane	1610	?	Gravure	Bibliothèque Vaticane
11-22	Theodor, Cornelis et Jan Galle ; Collaert, Jan et Mallery, Karel	Scènes de la vie de Saint Ignace de Loyola	Idem	Idem	?	Gravure	Idem

23	Rubens, Peter Paul (dessin) et Barbé, Jean-Baptiste (gravure)	Frontispice de la <i>Vie</i> de Saint Ignace en images	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola	1609-10	In-quarto	Gravure colorée	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola
24	Idem	Portrait de Saint Ignace de Loyola	Idem	Idem	Idem	Gravure	Idem
25-30	Idem	Scènes de la vie de Saint Ignace de Loyola	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
31	Galle, Cornelius	Idem	Rome : Bibliothèque Vaticane	1610	?	Idem	Bibliothèque Vaticane
32	Rubens, Peter Paul (dessin) et Barbé, Jean-Baptiste (gravure)	Saint Ignace de Loyola offre son épée à la Vierge	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola	1609-10	In-quarto	Idem	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola
33	Van Dyck, Antoon	<i>La conversion de Saint Ignace</i>	Rome : Musées Vaticanes	1621-22	343 x 215,5 cm	Huile sur toile	Musées Vaticanes
34	Pozzo, Andrea	<i>La conversion de Saint Ignace</i>	Rome : Église de Saint Ignace	1684-5	?	Fresque	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
35-53	Rubens, Peter Paul (dessin) et Barbé, Jean-Baptiste (gravure)	Lévitation de Saint Ignace de Loyola	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola	1609-10	In-quarto	Gravure	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola
54	Rubens, Peter Paul	Les miracles de Saint	Vienne, <i>Kunsthistorisches</i>	1615-17	535 x 395 cm	Huile sur toile	Vienne : <i>Kunsthistorisches</i>

		Ignace de Loyola	<i>Museum</i>				<i>Museum</i>
55	Idem	Idem	Idem	Probablement avant 1615	?	Huile sur papier	Idem
56	Idem	Idem	Saint Petersburg : Musée de l'Hermitage	Idem	?	Idem	Saint Petersburg : Musée de l'Hermitage
57	Idem	Idem	Gênes : Église de Saint Ambroise	Idem	?	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Gênes
58-62	Pozzo, Andrea	Apothéose de la Compagnie de Jésus	Rome : église de Saint Ignace	1684-5	?	Fresques	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
63	Rubens, Peter Paul (dessin) et Barbé, Jean-Baptiste (gravure)	Rencontre de Saint Ignace de Loyola avec Saint Philippe Neri	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola	1609-10	In-quarto	Gravure	Loyola : Sanctuaire de Saint Ignace de Loyola
64	Anonyme romain	Idem	Collection privée	?	?	?	Collection privée
65	Nuvolone, Francisco	Idem	Rome : <i>Il Gesù</i> , autel du Saint, plinthe de la troisième colonne	Deuxième moitié du 17 ^e siècle	?	Relief en bronze	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome

LE CŒUR DE PHILIPPE NERI.

Numéro	Auteur	Titre	Lieu	Date	Dimension	Technique	Copyright
--------	--------	-------	------	------	-----------	-----------	-----------

1	Tristán, Luis	Les cinq Saints canonisés en 1622	Londres : Collection Denys E. Bower	1622	?	Huile sur toile	Londres : Collection Denys E. Bower
2	Preti, Mattia		Palma de Mallorca : Oratoire	?	?	Huile sur toile	?
3	Guido Reni (dessein) et Ciamberlano, Luca (gravare)	Saint Philippe Neri inspire Cesare Baronio pour l'écriture des <i>Annales</i>	Rome : Bibliothèque <i>Vallicelliana</i>	1609-1614	In-quarto	Gravure	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
4-11	Tempesta, Antonio	Gravures tirées de l'ouvrage <i>Trattato degli strumenti di martirio e delle varie maniere di martoriare</i> , d'Antonio Gallonio	Idem	1594	In-quarto	Gravure	Idem
12	Gallonio, Antonio	Frontispice de <i>Vita del Beato P. Filippo Neri Fiorentino</i>	Idem	1601	In-octavo	Gravure	Idem
13-16	Guido Reni (dessein) et Ciamberlano, Luca (gravare)	Scènes de la vie de Saint Philippe Neri	Idem	1609-1614	In-quarto	Idem	<i>Idem</i>
17	Valadés, Diego	Allégorie de l'arrivée des	Madrid, Bibliothèque du	1579	Idem	Idem	Madrid : Bibliothèque du

		Franciscains dans la Nouvelle Espagne	Musée d'Amérique				Musée d'Amérique
18	Valadés, Diego	Frontispice de la <i>Rhetorica Christiana</i>	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
19	?	Masque funéraire de Saint Philippe Neri	Rome : église de la Vallicella	1595	?	?	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
20	Zuccari, Federico	Portrait de Saint Philippe Neri	Bologne : église de la Vierge de Galliera, réfectoire des Pères philippins	1593	77 x 62 cm	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Bologne
21	Villamena, Francesco	Idem	Rome : Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe	1595	17,2 x 11,5 cm	Gravure	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
22	Guerrieri, Giovan Francesco	Saint Philippe Neri et Saint Charles Borromée	Rome : Église de S. Maria in Vallicella	Après 1610	117,5 x 146,5 cm	Huile sur toile	Idem
23	Giordano, Luca	Idem	Naples : église des <i>Girolamini</i>	?	?	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Naples
24	Lauro, Giacomo	Saint Philippe Neri entouré par des scènes de sa vie	Rome : Bibliothèque <i>Vallicelliana</i>	1600	In-quarto	Gravure	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome

25	Greuter, Mathæus	Le bienheureux Saint Philippe Neri confie ses confrères à la Vierge, et huit scènes de sa vie	Idem	1606	56,6 x 43,5 cm	Gravure au burin	Idem
26	Tempesta, Antonio et Coel, Pietro	Saint Philippe Neri avec trente scènes de sa vie	Idem	Diffusé en 1600	55,8 x 41,8 cm	Gravure au burin	Idem
27	Reni, Guido	Vierge à l'enfant avec Saint Philippe Neri	Rome, église de la Vallicella	1615	180 x 110 cm	Huile sur toile	Idem
28	Guido Reni (dessain) et Ciamberlano, Luca (gravure)	Saint Philippe Neri guérit Clément VIII de la chiragre	Rome : Bibliothèque <i>Vallicelliana</i>	1609-10	In-quarto	Gravure	Idem
29-32	Idem	Scènes de la vie de Saint Philippe Neri	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
33-34	Agricola, Luigi	Idem	Idem	19 ^e siècle	In-quarto	Idem	Idem
35	Grezzi, Giuseppe (attr.)	Conversion du mahométan Kassam devant l'autel de Saint Philippe dans l'église de la <i>Valicella</i> à Rome	Église de S. Maria in Vallicella ; couvent, salle contiguë des Archives Historiques	?	80 x 100 cm	Huile sur toile	Idem

36	Ghezzi, Pier Leone	Le miracle de Bénévent	Matelica, église de Saint Philippe	?	173 x 173 cm	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali de Macerata</i>
37	Guido Reni (dessein) et Ciamberlano, Luca (gravure)	Le miracle du toit de la <i>Vallicella</i>	Rome : Bibliothèque <i>Vallicelliana</i>	1609-10	In-quarto	Gravure	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali de Rome</i>
38	Berrettini, Pietro, dit Pietro da Cortona	Idem	Rome, église de la Vallicella	1647-1651	?	Fresque	Idem
39-40	Guido Reni (dessein) et Ciamberlano, Luca (gravure)	Scènes de la vie de Saint Philippe Neri	Rome : Bibliothèque <i>Vallicelliana</i>	1609-10	In-quarto	Gravure	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali de Rome</i>

LE CŒUR DE FRANÇOIS XAVIER.

Numéro	Auteur	Titre	Lieu	Date	Dimension	Technique	Copyright
1	Bußemacher, Iohan	Saint François Xavier avec des scènes de sa vie	Cologne : Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung - Rheinisches Bildarchiv	?	?	Gravure sur cuivre	Cologne : Wallraf-Richartz-Museum
2	?	Saint Ignace de Loyola avec des scènes de sa vie	Vienne : Österreichische Nationalbibliothek ; Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek	?	?	Idem	Vienne : Österreichische Nationalbibliothek ; Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

3	Bußemacher, Iohan	Idem	Cologne : Wallraf-Richartz Museum, Graphische Sammlung ; Rheinisches Bildarchiv	?	?	Idem	Cologne : Wallraf-Richartz Museum, Graphische Sammlung ; Rheinisches Bildarchiv
4-5	Atelier Guasp	Saint François Xavier	?	17 ^e siècle	?	Gravure	?
6	Sadeler, Rafael	Idem	?	1619	?	Idem	?
7	Orozco, Marcos	Idem	?	1663	In-quarto	Idem	?
8	Atelier Guasp	Saint François Xavier avec la Vierge	?	17 ^e siècle	?	Idem	?
8b	Pontius, Paul	Idem	?	Avant 1629	?	Idem	?
8c	Meysens, Johannes	Idem	?	1629	?	Idem	?
9	Atelier Guasp	Saint François Xavier devant une carte de l'Asie	?	17 ^e siècle	?	Idem	?
9b	Blomaert, Cornelis	Idem	?	Idem	?	Idem	?
10	Atelier Guasp	Saint François Xavier	?	Idem	?	Idem	?
11	Edelinck, Geert	Idem	?	Idem	?	Idem	?
12	Atelier Guasp	Idem	?	Idem	?	Idem	?
12b	Wierix, Anton	Idem	?	Idem	?	Idem	?
12c	Berterham, Johan	Idem	?	Idem	?	Idem	?
13	Herrera el Viejo,	Idem	Séville : <i>Paraninfo</i>	1625	340 x 219 cm	Huile sur	Université de

	Francisco		de l'Université de Séville			toile	Séville
14	Valdés Leal, Juan	Idem	Église de la Compagnie à Grenade	17 ^e siècle	?	Huile sur toile	Compagnie de Jésus de Grenade
15	Zurbarán, Francisco de	Idem	Madrid : Museo de Arte Romantico	Autour de 1622	200 x 120 cm	Huile sur toile	Madrid : Museo de Arte Romantico
16	Esteban Murillo, Bartolomé	Idem	Hartford, Connecticut, EEUU : Wadsworth Atheneum	17 ^e siècle	?	Huile sur toile	Hartford, Connecticut, EEUU : Wadsworth Atheneum
17	Anonyme	Idem	Cordoue : Real Colegiata de San Hipólito	Idem	?	Idem	?
18	Idem	Idem	Barcelone : Résidence de la Compagnie de Jésus	Idem	89 x 146 cm	Idem	?
19	Regnart, Valérien	Frontispice de l'ouvrage <i>Sancti Francisci Xaverii Indiarum Apostoli Societatis Iesu</i>	Rome : Bibliothèque vaticane	Après 1622	In-quarto	Gravure	Rome : Bibliothèque vaticane
20-37	Idem	Scènes de la vie de Saint François Xavier	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
38	Anonyme	Sarcophage d'argent	Goa, église du Bom Jesus	1637	?	Bas-reliefs en argent	Compagnie de Jésus de Goa

		contenant les reliques de Saint François Xavier					
39-58	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
59-73	Reinoso, André	Scènes de la vie de Saint François Xavier	Sacristie monumentale de la maison professe des Jésuites de Lisbonne (église de São Roque)	1619	?	Huile sur toile	Compagnie de Jésus de Lisbonne
74	Rubens, Peter Paul	Les miracles de Saint François Xavier	Vienne : <i>Kunsthistorisches Museum</i>	1622	535 x 395 cm	Idem	Vienne : <i>Kunsthistorisches Museum</i>
75	Idem	Idem	Idem	Autour de 1622	?	Crayon sur toile	Idem
76	Idem	Comparaison entre les <i>Miracles de Saint Ignace de Loyola</i> et les <i>Miracles de Saint François Xavier</i>	Idem	Idem	Voire D-54 et E-74	Huile sur toile	Idem
77	Idem	Miracles de Saint François Xavier	Idem	Idem	104,5 x 72,5 cm	Huile sur bois	Idem
78	Van der Goes, M.	Idem	Paris : Louvre	Idem	?	Gravure	Paris : Louvre

LE CŒUR DE THERESE D'AVILA.

Numéro	Auteur	Titre	Lieu	Date	Dimension	Technique	Copyright
1	Collaert, Abraham et Galles, Cornelius	Frontispice de la <i>Vita B. Virginis Teresiæ</i> en images	Madrid, <i>Biblioteca Nacional</i>	1613	In-quarto	Gravure	Madrid, <i>Biblioteca Nacional</i>
2	Idem	Scènes de la vie de Sainte Thérèse	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
3	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem
4	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem

ANNEXES.

Numéro	Auteur	Titre	Lieu	Date	Dimension	Technique	Copyright
1	Dubois, Ambroise	Tancredi baptise Clorinda	Paris : Musée du Louvre	Autour de 1608	188,5 x 189,5 cm	Huile sur toile	Musée du Louvre
2	Robusti, Domenico, dit « Tintoretto »	Tancredi baptise Clorinda	Houston (EEUU) : Museum of Fine Arts, Samuel H. Kress Collection	Probablement après 1598	168 x 114 cm	Huile sur toile	Houston (EEUU) : Museum of Fine Arts
3	Preti, Mattia	Le baptême de Saint Augustin	L'Aquila, Italie : Musée National des Abruzzes	Autour de 1639	415 x 290 cm	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de L'Aquila
4	Ciarpi, Baccio	Le baptême de l'Empereur	L'Aquila : église de Saint Silvestre	Autour de 1617	327 x 202 cm	Idem	Idem

		Constantin					
5	Preti, Mattia	Le baptême du Christ	Malte, La Valette : con-Cathedrale de Saint Jean	1661-66	?	Fresque	?
6	Gaulli, Giovan Battista, dit « Baciccio »	Le baptême d'une princesse indienne par Saint François Xavier	Rome : église de Saint André au Quirinal	1704	254 x 173 cm	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
7	Pigalle, Jean-Baptiste	Fonts baptismaux	Paris : église de Saint Sulpice	1745	?	Coquille <i>Tridacna gigas</i> sur base sculptée	?
8	Scorel, Jan van	Le baptême de Saint Augustin	Jérusalem : église de Saint Étienne	1520	?	Huile sur toile	?
9	Lippi, Filippo	Vierge à l'enfant	Washington : National Gallery	1445	76 x 48 cm	Huile sur toile	Washington : National Gallery
10	Idem	Idem	?	Avant le 1 ^{er} avril 1438	217 x 244	Idem	?
11	Atelier de Filippo Lippi	Vierge à l'enfant avec des anges, Saint Frédian et Saint Augustin	Botinaccio, Florence, église de Saint Andrée	Autour de 1450	68 x 64 cm	Idem	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Florence
12	Idem	Idem	Musée de Budapest	?	?	Idem	Musée de Budapest
13	Neri di Bicchi	Annonciation	Tavernelle (Val di Pesa), église de S. Lucia al Borghetto	1471	?	Idem	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Florence
14	Piero della Francesca	<i>Pala di Brera</i>	Milan : Pinacothèque de	Entre 1469 et 1474	248 x 170 cm	Idem	Pinacothèque de Brera

			Brera				
15	Butinone, Bernardo	Vierge à l'enfant	Palais Borromée à Isolabella	?	?	Idem	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Milan
16	Covarrubias Orozco, Sebastián de	Emblème	Bibliothèque vaticane	1610	In-quarto	Gravure	Bibliothèque vaticane
17	Camerarius, Joachim	Idem	Idem	1614	Idem	Idem	Idem
18-19	Valadés, Diego	Illustrations de la <i>Rhetorica Christiana</i>	Madrid, <i>Biblioteca Nacional</i>	1579	Idem	Idem	<i>Biblioteca Nacional de España</i> , Madrid
20	Atelier du Bernin	<i>Le Sang du Christ</i>	Ariccia, Italy, Palais Chigi	1670 environ	98 x 64,5 cm	Huile sur toile	<i>Soprintendenza per i beni artistici e culturali</i> de Rome
21	Anonyme	Le baptême des quatre seigneurs de Tlaxcala	Tlaxcala, Mexique	?	230 x 192 cm	Idem	?
22	Muñoz Camargo, Diego	Prédication de Fray Martín de Valencia dans la place principale de Tlaxcala	<i>Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala</i> , manuscrit gardé auprès de la Bibliothèque de Glasgow	1581-1584	?	Encre sur papier	Université de Glasgow
23-45	Valadés, Diego	Illustration de la <i>Rhetorica Christiana</i>	Madrid, <i>Biblioteca Nacional</i>	1579	In-quarto	Gravure	<i>Biblioteca Nacional de España</i> , Madrid
46	Anonyme	Conquête et réduction des Indiens	Madrid, Prado (dépôt auprès du Musée)	17 ^e siècle	?	Huile sur toile	Prado, Madrid

		« infidèles » des montagnes de Paraca et Pantasma au Guatemala	d'Amérique, Madrid)				
47	Valadès, Diego	Illustration de la <i>Rhetorica Christiana</i>	Madrid, <i>Biblioteca Nacional</i>	1579	In-quarto	Gravure	<i>Biblioteca Nacional de España, Madrid</i>
48-51	Molina, Alonso de	Illustration du <i>Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana</i>	Idem	1565	Idem	Idem	Idem
52	Vivar y Valderrama, José	Consécration des temples païens et première messe à Mexico- Tenochtitlán	?	Première moitié du dix-huitième siècle	?	Huile sur toile	?
53-54	Gante, Pedro de	Catéchisme pictographique	<i>Biblioteca Nacional de Madrid (MS Vit., 26-9)</i>	Après 1523	Quarante- quatre feuilles (quatre-vingt- huit pages), 7,7 x 5,3 cm en moyenne	Encre sur papier	<i>Biblioteca Nacional de Madrid</i>

BIBLIOGRAPHIE.

- AA.VV. (1997) *Spiritualità e storia filippina*, Rome : Quaderni di Oratorium 2.
- Abelly, Louis (1664) *La Vie du vénérable serviteur de Dieu Vincent de Paul, instituteur et premier supérieur général de la congrégation de la Mission*, Paris : F. Lambert.
- Accarie, Maurice (1979) *Le théâtre sacré à la fin du Moyen Âge. Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel*, Genève : Droz.
- Acidini, Cristina (1998-99) *Taddeo e Federico Zuccari : fratelli pittori del Cinquecento*, 2 vols, Milano : Jandi Sapi.
- Aichele, George (2001) *The Control of Biblical Meaning : Canon as Semiotic Mechanism*, Harrisburg, Pa. : Trinity Press International.
- Aigrain, René (1953) *L'hagiographie : ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris : Bloud-
Glau.
- Alarcón Cedillo, Roberto et Rosario García de Toxqui, Maria del (1992-6) *Pintura Novohispana - Museo Nacional del Virreinato Tepotzotlán*, 3 vols, Tepotzotlán, Mexique : Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato.
- Alba Alarcos, Angel (1996) *San Felipe Neri en el arte español*, Alcalá de Henares : Gráfica Ballesteros.
- Alberigo, Giuseppe (1958) « Studi e problemi relativi all'applicazione del Concilio di Trento in Italia » (1945-1958), dans *Rivista storica italiana*, 70 : 240-298.
- Alberigo, Giuseppe et Rogger, Iggino (1997) *Il Concilio di Trento nella prospettiva del terzo millennio*, Brescia : Morcelliana.
- Alberti, Romano (1585) *Trattato della nobiltà della pittura*, Rome : F. Zannetti.
- Alcántara-Rojas, Berenice (1998) « Fragmentos de una evangelización negada – Un 'ejemplo' en nahuatl de Fray Ioan Baptista y una pintura mural del convento de Atlahuetzia », dans *Annales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 73 : 69-85.
- Alden, Dauril (1996) *The Making of an Enterprise : the Society of Jesus in Portugal, Its Empire, and Beyond, 1540-1570*, Stanford : Stanford University Press.
- Alençon, Ubald de (1927) « La spiritualité franciscaine », *Études franciscaines*, 39.

- Alexandre-Bidon, Danièle (éd.) (1990) *Le pressoir mystique*, Paris : Cerf.
- Alexandre-Gras, Denise (1988) *L'heroisme chevaleresque dans le Roland amoureux de Boiardo*, Saint-Etienne : Institut d'études de la Renaissance et de l'Âge Classique.
- Alias, Adolfo (éd.) (1941) *Epistolario a Clarín*, Madrid : Escorial.
- Allaire, Gloria (1997) *Andrea da Barberino and the Language of Chivalry*, Gainesville : University Press of Florida.
- Allievi, Stefano (1998) *Les convertis a l'Islam : les nouveaux musulmans d'Europe*, Paris : l'Harmattan.
- Altendorf, Hans-Dietrich et Jezler, Peter (éd.) (1984) *Bilderstreit : Kulturwandel in Zwinglis Reformation*, Zürich : Theologischer Verl.
- Alvarez, Bartolomé (1998) *De las costumbres y conversión de los indios del Perú : Memorial a Felipe II (1588)*, Madrid : Polifemo.
- Alvarez, Diego (1610) *De avxiliis divinæ gratiæ et hvmani arbitrii viribvs et libertate, ac legitima eivs cvm efficacia eorvndem avxiliorvm concordia, libri duodecim*, Rome : Apud Stephanum Paulinum.
- Alvarez, Diego (1622) *Responsionvm ad obiectiones adversvs concordiam liberi arbitrii cvm divina præscientia, providentia et predestinatione, atque cum efficacia prævenientis gratiæ, prout a sancto Thoma et thomistis defenditur et explicatur, libri quatuor*, Trani : apud Laurentium Valerium.
- Amador de los Ríos, José (1986) *Historia social, política y religiosa de los Judios de España y Portugal*, 2 vols, Barcelona : Orbis (1875-76).
- Anceschi, Giuseppe et Matarrese, Tina (éd.) (1998) *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento* : atti del Convegno internazionale di studi ; Scandiano, Modena, Reggio Emilia, Ferrara, 13-17 settembre 1994, 2 vols, Padoue : Antenore.
- Andrea da Barberino (1951) *L'Aspramente : romanzo cavalleresco inedito*, éd. Marco Boni, Bologne : Antiquaria Palmaverde.
- Andreani, Eveline (1985) *Culture et idéologie après le Concile de Trente : permanences et changements*, Abbeville : Imprimerie F. Paillart.
- Anesaki, Masaharu (1930) *A Concordance to the History of Kirishitan Missions-Catholic Missions in Japan in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Tokyo : Proceedings of the Imperial Academy.
- Angela da Foligno (1992) *Il libro dell'esperienza*, éd. Giovanni Pozzi, Milan : Adelphi.

- Angeli, Roberto (1968) *Niels Stensen*, Florence : Libreria Editrice.
- Angiolino, Gennaro (1995) « San Filippo Neri nelle immaginette religiose », dans Tellini Santori, Barbara et Manodori, Alberto (éd.) (1995) *Messer Filippo Neri, Santo – L'Apostolo di Roma*, Rome : De Luca : 53-54.
- Anglo-Saxon England*, Manchester, New York : Manchester University Press.
- Ankli, Ruedi (1993) *Morgante iperbolico : l'iperbole nel Morgante di Luigi Pulci*, Florence : Leo S. Olschki.
- Anonyme (1622) *Ritratto, et Argomento dell'Apoteose, o consagratione de' Santi Ignatio Loiola, e Francesco Saverio rappresentata nel Collegio Romano, nelle feste della loro Canonizatione, l'anno MDCXXII*, Rome : Alessandro Zannetti; feuille volante, 3 gravures.
- Anonyme (1676) *Du renouvellement des vœux du Baptême et des vœux de Religion*, Paris : Desprez.
- Anonyme (Ms) *Catecismo pictográfico anónimo*, « Colección de documentos pictográficos » de la *Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México*, Ms 35-53 et 35-131.
- Anonyme (Ms) *La doctrina christiana en lengua mexicana*, Fonds Méxicains, Bibliothèque National de Paris, Ms n. 77.
- Anton, Ulrich, Duke of Brunswick (1633-1714) (1815) *Fifty Reasons or Motives Why the Roman Catholic Apostolic Religion Ought to Be Preferred to All the Sects in Christendom and which induced [...] Anthony Ulrick, Duke of Brunswick and Lunenberg [...] to abjure Lutheranism; to which are added three valuable papers, also Roman Catholic principles in reference to God and the King*, Wexford : W. Lord.
- Antonio, Nicolás (1783-1788) *Biblioteca Hispana Nova, sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV folorvere notizia*, 3 vols, Madrid : Apud Joachinum de Ibarra typographum regium.
- Apostolov, Mario (2004) *The Christian-Muslim Frontier : a Zone of Contact, Conflict, or Cooperation*, London ; New York : Routledge Curzon.
- Aragüés Aldaz, José (éd.) (1994) *El « Fructus Sanctorum » de Alonso de Villegas (1598). Estudio y edición del texto*, thèse de doctorat, Saragosse : Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza.
- Arasse, Daniel (1987) *La guillotine et l'imaginaire de la terreur*, Paris : Flammarion.

- Arasse, Daniel (1992) *Le détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris : Flammarion.
- Arasse, Daniel (1993) *L'ambition de Vermeer*, Paris : A. Biro.
- Arasse, Daniel (1997) *Le sujet dans le tableau : essais d'iconographie analytique*, Paris : Flammarion.
- Arasse, Daniel (1999) *L'annonciation italienne : une histoire de perspective*, Paris : Hazan.
- Arasse, Daniel (2001) *On n'y voit rien : descriptions : essai*, Paris : Denoël.
- Archibald, Alexander (1841) *Thoughts on Religious Experience*, Philadelphia : Presbyterian Board of Publication.
- Ardissino, Erminia (1996) « L'aspra tragedia » - poesia e sacro in Torquato Tasso, Florence : Leo S. Olschki editore.
- Arenthon d'Alex, Jean de (1695) *Résolutions pastorales du diocèse de Genève divisées en quatre parties*, Annecy : H. Fontaine.
- Ariès, Philippe (1983) *Images de l'homme devant la mort*, Paris : Seuil.
- Aringhi, Paolo (manuscrit) *Le Vite e i detti di Padri, e Fratelli della Congregazione dell'Oratorio raccolti da Paolo Aringhi prete della detta Congregazione*, Bibliothèque « Vallicelliana », cote 058, 59, 60.
- Ariosto, Ludovico (1964) *Orlando Furioso*, éd. Cesare Segre, Milan : Mondadori.
- Armerini, Giovanni Battista (1587) *De' veri precetti della pittura*, Ravenna : F. Tebaldini.
- Armogathe, Jean-Robert (1978) *La Conversion comme défi de l'Église à la modernité*, Paris : Lumen Gentium.
- Armogathe, Jean-Robert (1980) *Paul ou l'Impossible unité*, Paul : Fayard.
- Armogathe, Jean-Robert (1982) « De l'art de penser comme art de persuader », dans Godard de Donville, Louise (éd.) (1982) *La conversion au dix-septième siècle*, Marseille : Centre Méridional de Rencontres sur le XVII siècle.
- Armogathe, Jean-Robert (1985) *Croire en liberté : l'Église catholique et la révocation de l'édit de Nantes*, Paris : Œil.
- Armogathe, Jean-Robert (2000) « Lumi e tenebre del Dio nascosto », dans Bonfait, Olivier et MacGregor, Neil (2000) *Il Dio nascosto – I grandi maestri del Seicento e l'immagine di Dio*, Rome : De Luca : 17-26.
- Armogathe, Jean-Robert (éd.) (1989) *Le Grand Siècle et la Bible*, Paris : Beauchesne.

- Armstrong, Guyda et Wood, Ian N. (éd.) (2000) *Christianizing Peoples and Converting Individuals*, Turnhout : Brepols.
- Arróniz, Othón (1979) *Teatro de evangelización en Nueva España*, Mexico : UNAM.
- Arrubal, Pedro (1630) *Commentarium ac disputationum in primam partem Summæ D. Thomæ, tomi duo*, Cologne : B. Gualtieri.
- Ascoli, Albert Russell (1997) « *Faith* » as Cover-Up : an Ethical Fable from Early Modern Italy, Berkeley, CA : The Doe Library, University of California.
- Asor Rosa, Alberto (1964) « Daniello Bartoli », dans Pintor, Francesco (éd.) (1964-...) *Dizionario biografico degli Italiani*, Rome : Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Assman, Jan et Stroumsa, Guy (1999) *Transformations of the Inner Self in Ancient Religion*, Leiden - Boston – Köln : Brill.
- Astrain, Antonio (1916) *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, Madrid : Razón y Fe.
- Attias, Jean-Claude (éd.) (1997) *De la conversion*, Paris : CERF.
- Aubin, Joseph Marius Alexis (1885) *Mémoires sur la peinture didactique et l'écriture figurative des anciens Mexicains*, Paris : Imprimerie nationale.
- Aubin, Pierre (1963) *Le problème de la conversion*, Paris : Beauchesne.
- Aubinau, Léon (1859) *Notices littéraires sur le XVII^e siècle*, Paris : Gaume frères et J. Duprey.
- Audisio, Gabriel (1992) « Nommer l'hérétique en Provence au XVI^e siècle », dans Sauzet, Robert (éd.) (1992) *Les frontières religieuses en Europe du XVe au XVIIe siècle*, Actes du XXXI^e colloque international d'études humanistes sous la direction d'Alain Ducellier, Janine Garrison, Robert Sauzet (Université de Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance), Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.
- Auerbach, Eric (1945) *Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berne : A. Francke, trad. fr. C. Heim (1977) *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris : Gallimard.
- Augustyn, Prisca (2002) *The Semiotics of Fate, Death, and the Soul in Germanic Culture : the Christianization of Old Saxon*, New York : P. Lang.
- Auroux, Sylvain (1979) *La sémiotique des encyclopédistes : essai d'épistémologie historique des sciences du langage*, Paris : Payot.
- Austin, John Langshaw (1962) *How to Do Things with Words*, Londres : Clarendon Press, trad. fr. Gilles Lane (1970) *Quand dire, c'est faire*, Paris : Éditions du Seuil.

- Bacci, Pietro Giacomo (1622) *Vita di S. Filippo Neri Fiorentino Fondatore della Congregazione dell'Oratorio*, Rome : Andrea Brugiotti.
- Bacci, Pietro Giacomo et Ricci, Francesco Giacomo (1678) *Vita di S.F.N. scritta dal già P. Pietro Giacomo Bacci et accresciuta di molti fatti e detti dell'istesso Santo cavati da' processi della sua canonizzazione. Con l'aggiunta d'una breve notizia di alcuni suoi compagni per opera del Rev. F. Giacomo Ricci dell'Ordine de' Predicatori*, Rome : Francesco Tizzoni.
- Bachelard, Gaston (1942) *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris : J. Corti.
- Bachelard, Gaston (1948) *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris : José Corti.
- Baczko, Bronislaw (1984) *Les imaginaires sociaux : memoires et espoirs collectifs*, Paris : Payot.
- Badini, Gino (éd.) (1992) *Ludovico Ariosto : documenti, immagini, fortuna critica*, Rome : Presidenza del Consiglio dei ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria.
- Badir, Samir (2000) *Hjelmslev*, Paris : les Belles lettres.
- Badir, Samir (2001) *Saussure : la langue et sa représentation*, Paris : l'Harmattan.
- Baglione, Giovanni (1642) *Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio 13. del 1572. In fino a' tempi di Papa Vrbano Ottauo nel 1642. Scritte da Gio. Baglione Romano e dedicate all'Eminentissimo, e Reuerendissimo principe Girolamo Card. Colonna*. - Rome : nella stamperia d'Andrea Fei.
- Bagnoregio, Angelo Vittorio (1613) *Angeli Victorii Balneoregiensis, philosophi et medici romani medica disputatio de palpitatione cordis, fractura costarum, aliisque affectionibus B.F. Neri Congreg. Oratorii Romani Fundatoris. Ad Federicum Borromaeum Cardinalem*, Rome : Ex typographia Camerae Apostolicæ.
- Bailey, Gauvin Alexander (2001) *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America (1542-1773)*, Toronto : University of Toronto Press.
- Bailey, Gauvin Alexander (2003) « Il contributo dei gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540 – 1773 », dans Sale, Giovanni (éd.) (2003) *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Milan : Jaka Book.

- Bailey, Gauvin Alexander (2003a) *Between Renaissance and Baroque : Jesuit Art in Rome, 1565-1610*, Toronto : University of Toronto Press.
- Bailey, Gauvin Alexander (2003b) *The Arts of Colonial Latin America*, London : Phaidon Press.
- Baillie, John (1964) *Baptism and Conversion*, Londres : Oxford University Press.
- Baix François (1948) « Le centenaire de la restauration du Bollandisme », dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, 34 : 270-96.
- Balbin, Aloys Bohuslav (1619) *Confessio Bohemica*, Frankfurt : apud C. Vetterum.
- Baldassarri, Guido (1977) *Inferno e cielo : tipologia e funzione del meraviglioso nella Liberata*, Rome : Bulzoni.
- Bañez, Domingo (1614) *Scholastica commentaria in primam partem angelici doctoris S. Thomæ [...]*, Douai : apud Petrum Borremannum (Salamanque, 1584).
- Bañez, Domingo (1615) *Scholastica commentaria in secundam secundæ angelici doctoris S. Thomæ [...]*, Douai : ex typographia Petri Borremans (Salamanque, 1584).
- Bañez, Domingo, *Responsio ad quinque quæstiones de efficaciâ divinæ gratiæ*, Bibliothèque « Angelica », Rome, MS. R. 1. 9. fol. 272.
- Banfi, Antonio (1957) « Etica e religione in Torquato Tasso », dans Comitato per le celebrazioni di Torquato Tasso (1957) *Torquato Tasso*, Milan : Marzorati : 1-28.
- Baptista, Ioan (1599) *Confesionario en lengua mexicana y castellana. Con muchas advertencias muy necesarias para los confesores*, Santiago Tlatilulco (Mexique) : Casa de Melchior Ocharte.
- Baptista, Ioan (1600) *Advertencias para los confesores de los naturales*, Santiago Tlatilulco (Mexique) : Casa de Melchior Ocharte.
- Barbaro, Ermolao (1973) *Hermolai Barbari castigationes plinianæ et in Pomponium Melam*, 4 vols, éd. Giovanni Pozzi, Padoue : Antenore.
- Barbosa Machado, Diogo (1747) *Bibliotheca Lusitana*, Historica, Critica e Cronologica. Na qual se comprehende a noticia dos authores Portuguezes, e das Obras, que computarão desde o tempo da promulgaçao de Ley da Graça até o tempo presente (por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense Abbade Reservatario da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Accademico do Numero da Accademia Real), 4 vols, Lisbonne : Na Officina de Ignacio Rodrigues.

- Bardy, Gustave (1949) *La conversion au Christianisme durant les premiers siècles*, Paris : Aubier.
- Barelli, Ettore ; Pennacchietti, Sergio et Sordi, Italo (éd.)(2000) *Cronologia Universale*, Milan : Rizzoli.
- Barocchi, Paola (1960-2) *Trattati d'arte del Cinquecento : fra Manierismo e Controriforma*, 3 vols, Bari : Laterza.
- Baronio, Cesare (1586) *Martyrologium Romanum* ad nouam kalendarii rationem, et ecclesiasticæ historiæ veritatem restitutum. Gregorii 13. pont. max. iussu editum. Accesserunt notationes atque tractatio de Martyrologium Romano, Rome : Ex typographia Dominici Basæ.
- Baronio, Cesare (1588-1607) *Annales ecclesiasticæ*, 12 vols, Rome : Ex Typographia Vaticana.
- Baronio, Cesare (manuscrit) *De Vita, Virtutibus et gestis B. Philippi, et Instituto Cong. Oratorii Libri VIII. Scripti ab auctore coeво et ejus discipulo : opus autographum multis in locis correctum et auctum a Cesare Baronio et aliis*, Manuscrit de la Bibliothèque Vallicelliana (1697-1609).
- Barra, Giovanni (1959) *Psicologia dei convertiti*, Rome : Edizioni Paoline.
- Barreda, Jesús-Angel (2003) *Missionologia – Studio introduttivo*, Cinisello Balsamo (Milan) : Edizioni San Paolo.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de (1860) *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid : M. Rivadeneyra.
- Barriento, Alberto (1978) (éd.) *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid : Edit. de Espiritualidad.
- Barthes, Roland (1971) *Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Seuil.
- Barthes, Roland (2002) *Œuvres complètes*, 5 vols, Paris : Seuil.
- Bartoli, Daniello (1824-44) *Delle opere del padre Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù*, 34 vols, Turin : dalla tipografia di Giacinto Marietti.
- Bartoli, Daniello (1977) *Scritti*, Turin : Einaudi.
- Bartoli, Daniello et Segneri, Paolo (1967) *Prose scelte*, Turin : UTET.
- Basso, Pierluigi (2003) *Il dominio dell'arte - Semiotica e teorie estetiche*, Rome : Meltemi.

- Bastel, Heribert (1974) *Der Kardinal Pierre de Berulle als Spiritual des franzosischen Karmels*, Vienne : Wiener Dom-Verl.
- Bastida, Fernando (1607) *Antidoto alle velenose considerazioni di fra' Paolo di Venezia sopra le censure di N.S.P. Paolo V. Nel quale si scuoprono gli errori, spropositi, e inganni di questo autore*, Rome : Appresso Batholomeo Zannetti.
- Bastide, Roger (1996) *Les problèmes de la vie mystique*, Paris : Presses universitaires de France.
- Battisti, Alberta (éd.) (1996) *Andrea Pozzo*, Milan ; Trent : Luni.
- Battisti, Eugenio (1992) *Piero della Francesca*, 2 vols, Milan : Electa.
- Baumer-Müller, Iso (1977) *Wallfahrt als Handlungsspiel ein Beitrag zum Verständnis religiösen Handelns*, Bern : H. Lang.
- Baumgarten, Albert I. ; Assman, Jan et Stroumsa, Guy (1998) *Self, Soul and Body in Religious Experience*, Leiden ; Boston ; Köln : Brill.
- Baumstark, Reinhold (éd.) (1997) *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Munich : Hirmer.
- Bauza, Simón (1610) *Sermon que predico [...] fray Simon Bauça, de la sagrada religion de Predicadores [...] por la beatificación del [...] Padre Ignacio de Loyola*, Mallorca : por Gabriel Guasp.
- Beadle, Richard (2000) « Saints' Plays [Miracle and Conversion as Major Components] », dans Krueger, Roberta L. (2000) *The Cambridge Companion to Medieval English Literature*, Cambridge : Cambridge University Press : 265-89.
- Beccari, Camillo (1903-17) *Rerum Æthiopicarum Scriptores Occidentales inediti a sæculo 16. ad 19.*, 15 vols, Rome : C. De Luigi.
- Beecher, Donald ; Ciavolella, Massimo et Fedi, Roberto (2003) *Ariosto Today : Contemporary Perspectives*, Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press.
- Beeching, Cyril Lesile (1997) *A Dictionary of Dates*, Oxford : Oxford University Press.
- Belin, Christian (1995) *L'œuvre de Pierre Charron, 1541-1603 : littérature et théologie de Montaigne à Port-Royal*, Paris : Honoré Champion.
- Bellarmino, Roberto (Saint) (1599) *Disputationes [...] de controversiis christianæ fidei adversus huius temporis hæreticos, quatuor tomis comprehensæ [...] Accessere Opuscula recenter nonnulla, numquam hactenus visa [...]*, Vénise : apud Societatem minimam.

- Bellesi, Sandro (1996) « I modelli in gesso per i medaglioni con le storie di San Filippo Neri nella chiesa di San Firenze », *Paragone Arte*, 47, 8-9-10 : 203-210.
- Bellini, Giuseppe (1997) *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid : Editorial Castalia.
- Belloc, F.T. de (1895) *Saint Philippe de Néri*, Sienne : Imprimerie Saint Bernardin.
- Bellocchi, Ugo (1961) *L'interpretazione grafica dell'Orlando furioso : con 108 riproduzioni in 100 tavole fuori testo*, Reggio Emilia : Banca di credito popolare e cooperativo di Reggio Emilia.
- Belloni, Antonio (1931) *Daniello Bartoli (1608-1685)*, Turin : Paravia.
- Bellori, Giovanni Pietro (1976) *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Turin : Einaudi.
- Beltrán de Heredia, Vicente de (1968) *Domingo Bañez y las controversias sobre la gracia*, Madrid : Instituto Francisco Suárez.
- Bennassar, Bartolomé (1988) « Conversion ou reniement ? Modalités d'une adhésion des chrétiens à l'Islam (XVI-XVII siècles) », dans *Annales - Economies, Sociétés, Civilisations*, 43, 6 : 1349-66.
- Benoist, René (1580) *Le Grand Ordinaire ou Instruction commune des chrétiens*, Paris : G. de la Noue.
- Benveniste, Émile (1966) « La Philosophie analytique et le langage », dans Id. (1966) *Problèmes de linguistique générale, I* (1966), Paris : Gallimard : 267-276.
- Benveniste, Émile (1966) *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris : Gallimard.
- Benveniste, Émile (1971) *Problèmes de linguistique générale II*, Paris : Gallimard.
- Berenson, Bernhard (1954) *Piero della Francesca – or, the Ineloquent in Art*, Londres : Chapman and Hall.
- Berenson, Bernhard (1963) *Italian Pictures of the Renaissance [...] – Florentine School*, 2 vols, New York : Graphic Society Publishers, tr. fr. L. Gillet (1953) *Peintures italiennes de la Renaissance*, Paris : Gallimard.
- Bergamo, Mino (1992) *La science des saints : le discours mystique au XVIIe siècle en France*, Grenoble : J. Millon.
- Bergamo, Mino (1994) *L'anatomie de l'âme : de François de Sales à Fénelon*, Grenoble : J. Millon.

- Berliner, Abraham (1992) *Storia degli ebrei di Roma : dall'antichità allo smantellamento del ghetto*, Milan : Rusconi.
- Bernabéu, Felicidad (1963) « Aspectos vulgares del estilo teresiano y sus posibles razones », dans *Revista de Espiritualidad*, 1963 : 363-375.
- Bernand, Carmen et Gruzinski, Serge (1988) *De l'idolâtrie : une archéologie des sciences religieuses*, Paris : Seuil.
- Bertelli, Carlo (1991) *Piero della Francesca – La forza divina della pittura*, Cinisello Balsamo : Silvana Editoriale.
- Berti, Giovanni Lorenzo (1739 – 45) *Joannis Laurentii Berti [] librorum de theologicis disciplinis*, 8 vols, Rome : Antonius de Rube.
- Besançon, Alain (2000) *L'image interdite : une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris : Gallimard.
- Bettini, Maurizio et Calabrese, Omar (2002) *Bizzarramente*, Milan : Feltrinelli.
- Beyaert, Anne (2001) *Dynamiques visuelles*, Limoges : Pulim.
- Beyer, Jürgen *et al.* (éd.) (2003) *Confessional Sanctity (c. 1500 - c. 1800)*, Mainz : Von Zabern.
- Biblia pauperum* (1967) faksimile-Ausgabe des vierzigblättrigen armenbibelblockbuchs in der Bibliothek der Erzdiözese Esztergom, Hanau am Mein : Verlag Werner Dausien.
- Billette, André (1976) « Se raconter une histoire : pour une analyse révisée de la conversion », dans *Social Compass : Review of Socio-Religious Studies* (Paris, éditions universitaires (depuis 1989 Londres : Sage)), 1 : 47-56.
- Binet, Estienne, Le Père (1622) *Abrégé de la vie éminente de S. Ignace de Loyola*, fondateur de la religion de la Compagnie de Jésus, canonisé le 12 de mars 1622, par le pape Grégoire XV, nouvellement reveuë par le R. P. Estienne Binet, Paris : S. Chappelet.
- Binfield, Clyde, et al (1995) *Sainthood Revisioned*, Sheffield : Sheffield Academic Press.
- Bippus, Hans-Peter (2000) *In der Theologie nicht bewandert ? Montaigne und die Theologie*, Tübingen : Francke.
- Biscottini, Umberto (1932) *L'arte e l'anima del Morgante*, Livourne : R. Giusti.
- Bitskey, István (1996) *Il Collegio germanico-ungarico di Roma – contributo alla storia della cultura ungherese in età barocca*, Rome : Viella.

- Blaise, Marie (éd.) (2004) *La conversion*, numéro thématique de *La Manchette – Revue de littérature comparée*, 3, Montpellier : Publications de l'Université « Paul Valéry » - Montpellier 3.
- Blanchet, André (1975) *Henri Bremond, 1865-1904*, Paris : Aubier Montaigne.
- Blanco Trias, Pedro (1931) *Notes sobre la popularitat de Sant Francesc Xavier a Catalunya*, Barcelone : Impremta F. Forès i Font.
- Bledniak, Sonia (1994) « L'hagiographie imprimée : œuvres en français, 1476-1550 », dans Philippart, Guy (1994-) *Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, 3 vols, Turnhout : Brepols : 1 : 359-405.
- Blickle, Peter (éd.) (2002) *Macht und Ohnmacht der Bilder : reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, Munich : Oldenbourg.
- Bloch, Marc (1993) *Les rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris : Gallimard.
- Bloch, Werner (1998) *Melancholie und Beständigkeit : humanistische Gelehrsamkeit und individuelle Weltsicht im poetischen Werk Jean de Sponde*, Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern : P. Lang.
- Blum, Claude (éd.) (1990) *Montaigne : « Apologie de Raimond Sebond », de la « Theologia » à la « Théologie »*, Paris : H. Champion.
- Blumenkratz, Bernhard (1996) *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris : Études augustiniennes (1966).
- Blunt, Anthony (1956) *Artistic Theory in Italy*, Oxford : Oxford University Press.
- Boase, Alan Martin (1977) *Vie de Jean de Sponde*, Genève : Droz.
- Bodei, Remo (2002) *Destini personali – L'età della colonizzazione delle coscienze*, Milan : Feltrinelli.
- Bodin, Jean (1970) *Colloquium heptaplomeres de rerum sublimium arcanis abditis : e codicibus manuscriptis*, Hildesheim ; New York, fac-simil de l'éd. Schwerin-Paris-London, 1857.
- Boeckl, Christine M. (2000) *Images of Plague and Pestilence : Iconography and Iconology. Sixteenth Century Essays and Studies*. Kirksville, Missouri : Truman State University Press.

- Boehmer, Heinrich (1914) *Studien zur Geschichte der Gesellschaft Jesu*, Bonn : A. Falkenroth, 2^e éd. Leube, Hans (1941) Leipzig.
- Boesch Gajano, Sofia (1976) *Agiografia altomedioevale*, Bologne : il Mulino.
- Boesch Gajano, Sofia (1990) «La raccolta di vite di santi di Luigi Lippomano. Storia, struttura, finalità di una costruzione agiografica », dans Id. (éd.) (1990) *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo : strutture, messaggi, funzioni*, Fasano de Brindisi : Schena : 111-30.
- Boesch Gajano, Sofia (1999) *La santità*, Rome-Bari : Laterza.
- Boesch Gajano, Sofia (éd.) (1983) *Aspetti e problemi della presenza ebraica nell'Italia centro-settentrionale (secoli XIV et XV)*, Rome : Quaderni dell'Istituto di Scienze storiche dell' Università di Roma, 2.
- Boesch Gajano, Sofia (éd.) (1990) *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo : strutture, messaggi, funzioni*, Fasano de Brindisi : Schena.
- Boesch Gajano, Sofia (éd.) (1997) *Santità, culti, agiografia : temi e prospettive* - atti del 1^o convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia. Rome, 24-26 octobre 1996, Naples : Viella.
- Boesch Gajano, Sofia (éd.) (2000) *Miracoli - Dai segni alla storia*, Naples : Viella.
- Boesch Gajano, Sofia et Sebastian, Lucia (1984) *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, L'Aquila : Japadre.
- Böhme, Hartmut (éd.) (1988) *Kulturgeschichte des Wassers*, Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Boiardo, Matteo Maria (1986) *Opere di Matteo Maria Boiardo*, Milan : Mursia.
- Boiteux, Monique (1997) « Parcours rituels romains à l'époque moderne », dans Visceglia, Maria Antonietta et Brice, Catherine (éds) (1997) *Cérémonial et rituel à Rome (XVIe-XIXe siècle)*, Rome : École Française de Rome : 52-69.
- Bollème, Geneviève (éd.) (1971) *La bibliothèque bleue – Littérature populaire en France du XVIIe au XIXe siècle*, Paris : Julliard.
- Bologna, Corrado (1999) *La macchina del Furioso : lettura dell'Orlando e delle Satire*, Turin : Einaudi.
- Bolvig, Axel et Lindley, Phillip (éd.) (2003) *History and Images : towards a new Iconology*, Turnhout : Brepols.
- Bolzoni, Lina (2002) *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Turin : Einaudi.

- Bombini, Pietro Paolo (1622) *Breve Relatione della Vita, Miracoli e Canonizatione di S. Ignatio di Loyola Fondatore della Compagnia di Giesu*. Cavata da processi autentici, e relationi della Rota, e Congreg. de Riti fatte per la sua Canonizatione. Data in luce per ordine del Reverendiss. P. Mutio Vitelleschi Preposito generale dell'Istessa Compagnia. Seconda impressione, corretta e accresciuta, Rome : Zannetti (in-8°, 128 p. ; éditions ultérieures : Rome et Florence, 1622, in-16°, 80 p. ; Florence : Dolci, 1622, in-8°, 82 p.).
- Bombini, Pietro Paolo (1622a) *Breve relatione della vita, miracoli e canonizzazione della gloriosa Vergine S. Teresa di Gesù fondatrice de' Carmelitani scalzi*, cavata dai processi autentici, Rome : Zanetti ; in-8°, 128 p.
- Bonadonna Russo, Teresa Maria et Re, Niccolò del (2000) *San Filippo Neri nella realtà romana del XVI secolo*, Rome : Società Romana di Storia Patria.
- Bonfantini, Massimo (2000) *Breve corso di semiotica*, Naples : Edizioni scientifiche italiane.
- Bordini, Giovanni Francesco (1596) *Philippi Neri religiosissimi presbyteri vitae compendium*, 11 février 1596, Archives de la Congrégation de l'Oratoire, ms. cod. A IV 15, ff. 179-194.
- Borges, Jorge Luis (1994) *Ficciones*, Paris : Gallimard.
- Borghini, Raffaello (1584) *Il riposo*, Florence : G. Marescotti.
- Borobio, Dionisio (1992) *Evangelización y sacramentos en la Nueva España (s. XVI) según Fray Jerónimo de Mendieta*, Murcia : Servicio de Publicaciones del Instituto Teológico Franciscano.
- Borromée, Charles (Saint) (1683) *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, Louvain : ex officina Anissoniana et Joan Posuel.
- Bosco, Umberto (1955) « Sulla religiosità del Tasso », dans *La rassegna della letteratura italiana*, Gênes : Istituto Universitario di Magistero, 8, 1.
- Bosco, Umberto (éd.) (1984) *Enciclopedia dantesca*, 6 vols, Rome : Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Bossuet, Jacques Bénigne (1686) *Lettre pastorale de Monsieur l'Evesque de Meaux aux nouveaux Catholiques*. Avec une réponse pour relever la foy de ceux qui sont tombez, Cologne : Pierre Marteau.
- Bossy, John (1970) « The Counter-Reformation and the People of Catholic Europe », dans *Past and Present*, 47 : 51-70.

- Bossy, John (1975) « The social history of confession in the age of the Reformation », dans *Transactions of the Royal Historical Society*, 25 : 21-38.
- Botta, Maria Vittoria (1999) « Storia e romanzo spirituale barocco : Il cappuccino scozzese di Giovan Battista Rinuccini », dans *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione Romanza*, 41 (2) : 415-20.
- Boturini Benaducci, Lorenzo (1746) *Idea de una nueva Historia General de la America Septentrional*, Paris : Les Éditions Genet.
- Bouchard, Huguet (1679) *Méditations sur le sacrement de Baptême pour une retraite de dix jours, avec des Pratiques pour s'occuper de Jésus-Christ et lui rendre les devoirs de la religion, et de courtes réflexions sur les évangiles de l'année*, Paris : H. Josset.
- Boudet, Jacques (1997) *Chronologie universelle d'histoire*, Paris : Larousse.
- Bouhot, Jean-Paul (1994) « Le rituel baptismal : de la réforme carolingienne aux traditions populaires modernes », dans Costa, Maria (1994) *Le culte et ses rites : des témoins manuscrits aux expressions de la dévotion populaire*, Aoste : La Vallée : 139-46.
- Bouissac, Paul (1998) *Encyclopedia of Semiotics*, New York : Oxford University Press.
- Boularand, Ephrem (1939) *La venue de l'homme à la foi d'après saint Jean Chrysostome*, Rome : Apud Aedes Universitatis Gregorianæ.
- Bouquet, Simon (éd.) (2003) *Ferdinand de Saussure*, Paris : l'Herne.
- Bourdon, Léon (1993) *La Compagnie de Jésus et le Japon : la fondation de la mission japonaise par François Xavier, 1547-1551, et les premiers résultats de la prédication chrétienne sous le supérieurat de Cosme de Torres, 1551-1570*, Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, Centre culturel portugais ; Lisbonne : Commission nationale pour les commémorations des découvertes portugaises ; Paris : diff. J. Touzot.
- Bureau, Alain (1986) « L'inceste de Judas. Essai sur la genèse de la haine antisémite au xii^e siècle », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 33 : 25-41.
- Boutry, Paul et Julia, Dominique (2000) *Pèlerins et pèlerinages dans l'Europe moderne*, Rome : École française de Rome.
- Boutry, Paul ; Julia, Dominique et Fabre, Pierre-Antoine (éd.) (2000) *Rendre ses vœux : les identités pèlerines dans l'Europe moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris : Éd. de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- Bouza Álvarez, José L. (1990) *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Boxer, Charles Ralph (1993) *The Christian Century in Japan 1549-1650*, Manchester : Carcanet ; Lisbonne : Calouste Gulbenkian Foundation.
- Braghieri, Paolo (1978) *Il testo come soluzione rituale : Gerusalemme liberata*, Bologne : Patron.
- Brahmi, Frédéric (2001) *Le travail du scepticisme : Montaigne, Bayle, Hume*, Paris : PUF.
- Bremond, Henri (1903) *L'inquietude religieuse : aubes et lendemains de conversion*, Paris : Perrin et Cie.
- Bremond, Henri (1925) *Le roman et l'histoire d'une conversion ; Ulric Guttinguer et Sainte-Beuve d'après des correspondances inédites*, Paris : Plon-Nourrit et Cie.
- Bremond, Henri (1967) *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, 11 vols, Paris : Librairie Armand Colin.
- Briccio, Giovanni (1622) *Relatione sommaria del Solenne Apparato e Cerimonia, fatta nella Basilica di S. Pietro in Roma, per la Canonizzazione de' gloriosi Santi Isidoro di Madrid, Ignatio di Lojola, Francesco Xaverio, Teresa di Giesù, e Filippo Nerio Fiorentino*, canonizzati dalla Santità di N.S. Papa Gregorio XV à di 12 Marzo MDCXXII. Composta per Giovanni Briccio romano, ad istanza di Lodovico Dozza bolognese, Rome : Andrea Fei ; in-8°, 16 p., trad. fr. (1622) ; trad. fr. *Les Pompes et magnificences des cérémonies observées à Saint-Pierre de Rome, pour la canonization des glorieux SS. Isidore de Madrid, Ignace de Loyola, François Xavier, Thérèse de Jésus et Philippe Neri Florentin*, par l'autorité de Nostre S. Père le Pape Grégoire XV, le douzième mars MDCXXII, composéé par Giovanni Briccio, Paris : Guerau ; in-8°, 16 p.
- Briccio, Giovanni (1622a) *Relatione della solenne Processione fatta in Roma nella trasportatione de' stendardi de' Gloriosi Santi, Isidoro de Madrid, Ignatio Loyola, Francesco Xaverio, Teresia de Giesu, et Filippo Neri Fiorentino*, dalla Basilica di San Pietro alle loro Chiese particolari, con la descrizione dell'apparati, e feste fatte in dette Chiese e altri luoghi quali Santi furono canonizzati dalla Santità di Nostro Signore Papa Gregorio XV a di 12 di marzo 1622, descritta da Giovanni Briccio Romano, Rome : Mascardi ; in-16°, 8 p.
- Brind'Amour, Lucie et Vance, Eugene (1983) *Archeologie du signe*, Toronto : Institut Pontifical d'Études Médiévales.
- Brodrick, James (1961) *Robert Bellarmine, Saint and Scholar*, Londres : Burns & Oates.

- Broggio, Paolo (2003) *Le missioni dei Gesuiti nel mondo ispanico in età moderna : la circolazione delle strategie di evangelizzazione tra Europa e Nuovi Mondi (Spagna, Perù, Cile, 1581-1705)*, Florence : Institut Universitaire Européen.
- Broggio, Paolo (2004) *Evangelizzare il mondo : le missioni della Compagnia di Gesù tra Europa e America : secoli 16.-17.*, Roma : Aracne.
- Brou, Alexandre (1922) *Saint François Xavier, 1506-1548*, 2 vols, Paris : Beauchesne (1912).
- Brouwer (Browerus), Christopher (1616) *Sidera illustrium et sanctorum virorum*, Mayence : s.n.
- Brown, Jonathan (1978) *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*, Princeton : Princeton University Press.
- Bronwen, Martin et Ringham, Felizitas (2000) *Dictionary of Semiotics*, Londres et New York : Cassell.
- Brucker, Nicolas (éd.) (2005) *La conversion. Expérience spirituelle, expression littéraire*, Bern et al. : Peter Lang.
- Brunschvicg, Léon (1951) *De la vraie et de la fausse conversion, suivi de La querelle de l'athéisme*, Paris : Presses universitaires de France.
- Bruwaert, Edmond (1914) *La vie et les œuvres de Philippe Thomassin, graveur Troyen 1562-1622*, Troyes : Imprimeurs P. Nonel & J.L. Platon réunies.
- Bruyère, Nelly (1984) *Méthode et dialectique dans l'œuvre de La Ramee : Renaissance et Age classique*, Paris : J. Vrin.
- Buck, Charles, Rev. (1805) *A Treatise on Religious Experience ; in which its Nature, Evidences and Advantages, are Considered*, London : Baynes.
- Buckser, Andrew et Glazier, Stephen D. (éd.) (2003) *The Anthropology of Religious Conversion*, Lanham, Md. : Rowman & Littlefield.
- Bujanda, Jésus Martinez de (1990) *Index de Rome. 1557, 1559, 1564. Les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*, Sherbrooke-Genève : Centre d'étude de la Renaissance.
- Bull, Marcus, Housley, Norman (éd., 1^{er} vol.) ; Edbury, Peter W. et Phillips, Jonathan P. (éd., 2^e vol.) (2003) *The Experience of Crusading*, Cambridge et New York : Cambridge University Press.
- Bumke, Joachim (1986) *Höfische Kultur : Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Munich : Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Buonanni, Filippo (1681) *Ricreazione dell'occhio e della mente nell'osservation delle chioccioline*, Rome : per il Varese.
- Buonanno, Raffaele (1893) *San Filippo Neri Apostolo di Roma*, Naples : Tipografia dell'Immacolata.
- Burke, Peter (2001) *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Londres : Reaktion Books.
- Burns, Robert I. (1971) « Christian-Islamic confrontation in the West : the 13th-century dream of conversion », *American Historical Review*, 76 : 1386-1434.
- Burschel, Peter (1995) « 'Imitatio sanctorum'. Ovvero : quanto era moderno il cielo dei santi post-tridentino ? », dans Prodi, Paolo et Reinhard, Wolfgang (éd.) (1995) *Il Concilio di Trento e il moderno*, Bologne : il Mulino.
- Bussani, Illidio (1933) *Il romanzo cavalleresco in Luigi Pulci*, Turin : Fratelli Bocca.
- Buzzi, Franco (1995) *Il Concilio di Trento : 1545-1563 : breve introduzione ad alcuni temi teologici principali*, Milan : Glossa.
- Buzzoni, Andrea (1985) *Torquato Tasso fra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, Bologne : Nuova Alfa Editoriale.
- Bynum, Caroline Walzer (2001) *Metamorphosis and Identity*, New York : Zone books.
- Cacciari, Massimo (1997) *L'arcipelago*, Milan : Adelphi.
- Cadenas y Vicent, Vicente de (1990) *El Concilio de Trento en la época del Emperador Carlos V*, Madrid : Hidalguia.
- Caetano, Marcelo (1965) *Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal*, Lisbonne : ENP.
- Caffiero, Marina (2001) « I libri degli Ebrei. Censura e norme della revisione in una fonte inedita », dans Stango, Cristina (éd.) (2001) *Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia tra Cinquecento e Seicento*, Florence : L.S. Olschki : 203-23.
- Caffiero, Marina (2002) « Istituzioni, forme e usi del sacro », dans Ciucci, Giorgio (éd.) *Roma moderna*, Roma-Bari : Laterza : 143-80.
- Caffiero, Marina (2003) « 'La caccia agli ebrei'. Inquisizione, casa dei catecumeni e battesimi forzati nella Roma moderna », dans *Le inquisizioni cristiane e gli Ebrei*, Actes d'une

- table ronde dans le cadre de la Conférence annuelle de recherche, Rome : Accademia Nazionale dei Lincei.
- Caffiero, Marina (2004) *Battesimi forzati. Storie di ebrei, cristiani e convertiti nella Roma dei papi*, Naples : Viella.
- Caillois, Roger (1956) *L'incertitude qui vient de rêves*, Paris : Gallimard.
- Cajani, L. et Saba, S. (1991) « La notte devota : luci e ombre delle quarantore », dans Sbriccoli, Mario (éd.) (1991) *La notte. Ordine, sicurezza e disciplinamento in età moderna*, Firenze : Ponte alle Grazie : 67-79.
- Calabrese, Omar (1980) *Semiotica della pittura*, Milan : il Saggiatore.
- Calabrese, Omar (1984) *L'intertestualità in pittura. Una lettura degli Ambasciatori di Holbein*, Urbino : Centro internazionale di semiotica e linguistica.
- Calabrese, Omar (1985) *Piero teorico dell'arte*, Rome : Gangemi.
- Calabrese, Omar (1985b) *Il linguaggio dell'arte*, Milan : Bompiani.
- Calabrese, Omar (1985c) *La macchina della pittura : pratiche teoriche della rappresentazione figurativa fra Rinascimento e Barocco*, Rome : Laterza.
- Calabrese, Omar (1987) *L'età neobarocca*, Rome-Bari : Laterza.
- Calabrese, Omar (1999) *Lezioni di semisimbolico. Come la semiotica analizza le opere d'arte*, Sienne : Protagon Editori Toscani.
- Calabrese, Omar (2000) « Lo strano caso dell'equivalenza imperfetta », *Versus*, 85/86/87 : 101-20.
- Calabrese, Omar (2001) *Breve storia della semiotica. Dai presocratici a Hegel*, Milan : Feltrinelli.
- Calabrese, Omar (2003) « Semiotic aspects of art history : Semiotics of the fine arts », dans Posner (1997-2003), vol. 3, section 14 : 3212-3233.
- Cali, Maria (1980) *Da Michelangelo all'Escorial : momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Turin : Einaudi.
- Cali, Maria (1986) « Arte e Controriforma », dans Tranfaglia, Nicola et Firpo, Massimo (éd.) (1986) *I grandi problemi dal Medioevo all'Età Contemporanea*, 10 vols, Turin : UTET, vol. 5 : « L'età moderna : la vita religiosa e la cultura » : 283-314.
- Caliandro, Stefania (éd.) (2004) *Espaces perçus, territoires imagés en art*, Paris : l'Harmattan.

- Calvesi, Maurizio (1998) *Piero della Francesca*, New York : Rizzoli, tr. fr. Claude Bonnafont, Piero della Francesca, Paris : Liana Levi.
- Calvin, Jean (1559) *Institutio christianæ religionis*, Genève : Apud R. Stephanus (1535).
- Cámara Manoel, Jeronymo (1894) *Missões dos Jesuitas no Oriente nos seculos XVI e XVII*, Lisbonne : Impr. Nacional.
- Camerarius, Joachim (1614) *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus*, Cambridge : Omnis.
- Camilli, Camillo (1972) *Imprese illustri di diversi*, Portland : Collegium Graphicum, (reproduction fac-simile de l'éd. de Venise, 1586).
- Cancellieri, Francesco (1802) *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici detti anticamente processi o processioni dopo la loro coronazione dalla Basilica Vaticana alla Lateranense*, Rome : Luigi Lazzarini.
- Cano, Melchior (1759) *De locis theologicis*, Venise : ex typographia Remondiana (Salamanque : 1563).
- Canton Delgado, Manuela (1998) *Bautizados en fuego : Protestantes, discursos de conversion y politica en Guatemala (1989-1993)*, La Antigua, Guatemala : Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamerica ; South Woodstock, VT : Plumstok Mesoamerican Studies.
- Capps, Donald et Liebman Jacobs, Janet (éd.) (1995) *The Struggle for Life : a Companion to William James's 'The Varieties of Religious Experience'*, West Lafayette, Ind : Society for the Scientific Study of Religion.
- Caprettini, Gian Paolo (1974) *San Francesco, il lupo, i segni*, Turin : Einaudi.
- Caprettini, Gian Paolo (1997) *Segni, testi, comunicazione. Gli strumenti semiotici*, Turin : UTET.
- Capucci, Martino (1974) *Romanzieri del Seicento*, Turin : UTET.
- Caraffa, Filippo *et al.* (éd.) (1967) *Bibliotheca Sanctorum*, 15 vols, Rome : Città Nuova Editrice.
- Carandini, Silvia (1990) *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Rome-Bari : Laterza.
- Carandini, Silvia (éd.) (1994) *Il valore del falso : errori, inganni, equivoci sulle scene europee in epoca barocca*, Rome : Bulzoni.
- Carandini, Silvia (éd.) (1995) *Meraviglie e orrori dell'aldilà : intrecci mitologici e favole cristiane nel teatro barocco*, Rome : Bulzoni.

- Carandini, Silvia (éd.) (1997) *Chiarezza e verosimiglianza : la fine del dramma barocco*, Rome : Bulzoni.
- Carandini, Silvia (éd.) (2000) *Teatri barocchi : tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600*, Rome : Bulzoni.
- Carapelli, Riccardo (éd.) (1989) *San Filippo Neri nell'Arte*, catalogue de l'exposition de Florence, 27 mai – 9 juin 1989, Florence : Associazione culturale Nuova Accademia ; Suore di San Filippo Neri.
- Carceles Laborde, Concepción (1990) « Los catecismos iconográficos como recurso didáctico », dans *Evangelización y teología en América, X Simposio Internacional de Teología*, Pampelune : Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra : 1371-9.
- Careri, Giovanni (1991) *Voli d'amore : architettura, pittura e scultura nel bel composto di Bernini*, Rome : Laterza.
- Careri, Giovanni (1999) *La Jérusalem délivrée du Tasse : poesie, peinture, musique, ballet : actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel en collaboration avec l'Istituto Italiano di Cultura de Paris les 13 et 14 novembre 1996 - sous la direction scientifique de Giovanni Careri*, Paris : Klincksieck : Musée du Louvre.
- Careri, Giovanni (2003) « Aby Warburg – Rituel, *Pathosformel* et forme intermédiaire », *L'Homme*, 169 : 41-76.
- Carli, Giulio Cesare de' (1616) *Opera nova in ottava rima, dove si contiene il nascimento, vita e morte di Giuda Schariot*. Datta [sic] in luce da Giulio Cesare de' Carli, Brescia, Milan : per G. Ferioli et in Treviri : appresso A. Reghettini.
- Carlino, Andrea (1994) *La fabbrica del corpo : libri e dissezione nel Rinascimento*, Turin : Einaudi.
- Carlino, Andrea (1999) *Paper Bodies : a Catalogue of Anatomical Fugitive Sheets, 1538-1687*, Londres : Wellcome Institute for the History of Medicine.
- Carrai, Stefano (1985) *Le muse dei Pulci : studi su Luca e Luigi Pulci*, Naples : Guida.
- Carver, Martin (éd.) (2003) *The Cross goes North : Processes of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, Woodbridge, Suffolk, UK : York Medieval Press ; Rochester, NY : Boydell & Brewer.
- Casa de Velázquez (éd.) (1981) *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, Paris : éd. A.D.P.F.

- Casale, Vittorio (1982) « I quadri di canonizzazione : Lazzaro Baldi, Giacomo Zoboli. Produzione, riproduzione e qualità », *Paragone*, 389 : 33-61.
- Casale, Vittorio (1984) « Lazzaro Baldi et Ciro Ferri “agiografi” di S. Teresa d’Avila », dans Boesch Gajano, Sofia et Sebastian, Lucia (1984) *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, L’Aquila : Japadre : 735-788.
- Casalegno, Paolo (1997) *Filosofia del linguaggio : un’introduzione*, Rome : NIS.
- Castelnau-L’Estoile, Charlotte de (2000) *Les Ouvriers d’une Vigne stérile – Les jésuites et la conversion des Indiens au Brésil 1580-1620*, Lisbonne-Paris : Fundação Calouste Gulbenkian.
- Castillo Mattasoglio, Carlos (1993) *Libres para creer : La conversión según Bartolomé de Las Casas en la « Historia de las Indias »*, Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castro, Alfonso de (1539) *Adversus omnes haereses*, Cologne : excudebat Melchior Nouesianus.
- Castro, Américo (1972) *Teresa la Santa y otros ensayos*, Barcelone : Alfaguara.
- Castro, José de (1945) *Portugal no Concilio de Trento*, Lisbonne : Tip. Un. Grafica.
- Catechismus romanus* (1840) ex decreto SS. Concilii Tridentini ad parochos PII V. Pont. Maximi jussu editus, editio novissima cæteris accuratior, Naples : ex typographia paciana.
- Cavallo, Jo Ann (1993) *Boiardo’s Orlando Innamorato : an Ethics of Desire*, Londres ; Cranbury, N.J. : Associated University Presses.
- Cecchi, Cristoforo (1958) *La testimonianza dei ritornati : appunti del corso di apologetica intorno alle conversioni*, Rome : R. Pioda.
- Cellini, Maria (éd.) (1994) *Federico Barocci, Giovanni Francesco Guerrieri, Domenico Peruzzini : tre disegnatori delle Marche nella collezione Ubaldini*, Urbania : Edizioni Biblioteca e Civico Museo di Urbania.
- Cellini, Maria et Pizzorusso, Claudio (éd.) (1997) *Giovanni Francesco Guerrieri : un pittore del Seicento fra Roma e le Marche*, Venice : Marsilio.
- Centre V. L. Saulnier (2004) *Ramus et l’Université*, Paris : Éd. Rue d’Ulm.
- Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto (1967) *La conversione al Cristianesimo nell’Europa dell’alto medioevo*, 14 - 19 aprile 1966, Spoleto : s.n.
- Certeau, Michel de (1975) *L’Écriture de l’histoire*, Paris : Gallimard.

- Certeau, Michel de (1975b) « Une variante : L'édification hagio-graphique », dans Id. (1975) *L'Écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard.
- Certeau, Michel de (1982) *La fable mystique, I – XVI-XVII siècle*, Paris : Gallimard.
- Certeau, Michel de (1989) *La possession de Loudun*, Paris : Gallimard.
- Certeau, Michel de (1989a) *Il parlare angelico*, Florence : Olschki.
- Certeau, Michel de (1989b) Préface à Surin, Jean-Joseph (1989) *Guide spirituel pour la perfection*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Certeau, Michel de (1990) Postface à Surin, Jean-Joseph (1990) *Triomphe de l'amour divin sur les puissances de l'enfer : en la possession de la Mère supérieure des Ursulines de Loudun... ; et Science expérimentale des choses de l'autre vie*, Grenoble : J. Million.
- Certeau, Michel de (1991) *L'étranger ou L'union dans la différence*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Certeau, Michel de (1991a) Préface à Juan de la Cruz (1991) *Les dits de lumière et d'amour*, Paris : J. Corti.
- Certeau, Michel de (2002) *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard.
- Certeau, Michel de (2003) *La faiblesse de croire*, Paris : Seuil.
- Challoner, Richard (1969) *Memoirs of Missionary Priests*, Farnborough : Gregg.
- Chandler, Daniel (2002) *Semiotics : the Basics*, London and New York : Routledge.
- Charron, Pierre (1593) *Les Trois Véritez contre les athées, idolâtres, juifs, mahumétans, hérétiques et schismatiques, le tout traicté en trois livres*, Bourdeaus : impr. de S. Millanges.
- Charvet, Jean-Loup (2000) *L'eloquence des larmes*, Paris : Desclee de Brouwer.
- Chélini, Jean et Branhomme, Henry (2004) *Les pèlerinages dans le monde : à travers le temps et l'espace*, Paris : Hachette Littératures.
- Chevalier, Maxime (1966) *Recherches sur l'influence du « Roland furieux » en Espagne*, Bordeaux : Feret et fils.
- Chevé, Charles-François (1852) *Dictionnaire des conversions*, Paris : J.-P. Migne.
- Chiampi, James Thomas (1981) *Shadowy Prefaces : Conversion and Writing in the "Divine Comedy"*, Ravenna : Longo.
- Chiara d'Assisi (1999) *Lettere ad Agnese – La visione dello specchio*, éd. Giovanni Pozzi et Beatrice Rima, Milan : Adelphi.

- Chicharro, Dámaso (1994) « Introducción » à Thérèse d'Avila (Sainte) (1994) *Libro de la Vida*, Madrid : Cátedra.
- Chiesa, Mario (1998) « Agiografia nel Rinascimento : esplorazioni tra i poemi sacri dei secoli XV e XVI », dans Luongo, Gennaro (éd.) (1998) *Scrivere di santi*, Naples : Viella : 205-26.
- Chimalpain Cuauhtlehuanitzin, Francisco de San Antón Muñon de (1965) *Relaciones originales de Chalco Amaquemecam*, tr. esp. Silvia Rendón, Mexico : Fondo de Cultura Económica.
- Chiovaro, Francesco et al. (éd.) (1986-88) *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, 10 vols, Paris : Hachette.
- Chowgule, Ashok (1999) *Christianity in India : the Hindutva perspective*, Mumbai : Hindu Vivek Kendra.
- Christ, Günter (1973) « Fürst, Dynastie Territorium und Konfession. Betrachtungen zu Fürstenkonversionen des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert », *Saeculum*, 24 : 367-87.
- Christin, Olivier (1991) *Une révolution symbolique : l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris : Minuit.
- Christin, Olivier et Gamboni, Dario (éd.) (1999) *Crises de l'image religieuse - De Nicée II à Vatican II*, Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Chrysostome, Jean (1997) *La conversion*, Paris : Migne - Diffusion Brépols.
- Ciolini, Gino (1987) *Conversione e storia*, Palermo : Augustinus.
- Cioranescu, Alexandru (1939) *L'Arioste en France, des origines à la fin du 18^e siècle*, Paris : Les Éditions des Presses modernes.
- Cioranescu, Alexandru (1965-6) *Bibliographie de la littérature française au 17^e siècle*, 3 vols, Paris : CNRS.
- Cistellini, Antonio (1989) *S. Filippo Neri, l'Oratorio e la Congregazione oratoriana. Storia e spiritualità*, 3 vols, Brescia : Morcelliana.
- Clairvaux, Bernard de (Saint) (2000) « Ad clericos de conversione », dans Id (2000) *Le précepte et la dispense*, Paris : Sources chrétiennes : 287-460.
- Clark, Elmer Talmage (1929) *The Psychology of Religious Awakening*, New York : The Macmillan Company.
- Clark, Kenneth (1969²) *Piero della Francesca*, Oxford : Phaidon.

- Clarke, David S. (1990) *Sources of Semiotic [sic] : Readings with Commentary from Antiquity to the Present*, Carbondale : Southern Illinois University Press.
- Claude de Sainte-Marthe (1702) (Confesseur des religieuses de Port-Royal) *Traité de piété ou Discours sur divers sujets de la morale chrétienne*, Paris : C. Osmont.
- Clemens d'Alexandrie (1960) *Paidagogos*, éd. Henri-Irénée Marrou (1960) *Le Pédagogue*, 3 vols, Paris : Cerf.
- Coens, Maurice (1963) « Un 'Eucharisticon' de Paperbroech en l'honneur de S. François-Xavier », *Subsidia Hagiographica*, 37 : 344-355.
- Cognet, Louis (1991) *Le Jansénisme*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Cohen, Shaye J. D. (1999) *The Beginnings of Jewishness : Boundaries, Varieties, Uncertainties*, Berkeley : University of California Press.
- Cohnet, Louis (1949) « Le origines de la spiritualité française au XVII siècle », dans *Culture catholique*, 4 : 103-105.
- Cohnet, Louis (1952) « Le Renouveau spirituel du XVII siècle », dans Tortel, Jean (1952) *Le préclassicisme français*, Paris : Les Cahiers du Sud.
- Colapietro, Vincent Michael (1993) *Glossary of Semiotics*, New York : Paragon House.
- Coleman, Simon and Collins, Peter (éd.) (2004) *Religion, Identity and Change – Perspectives on Global Transformations*, Burlington (VT) : Ashgate.
- Colonna, Francesco (1964) *Hypnerotomachia Poliphili*, 2 vols, éd. Giovanni Pozzi et Lucia A. Ciapponi, Padoue : Antenore.
- Colorni, Vittore (1945) *Legge ebraica e leggi locali. Ricerche sull'ambito d'applicazione del diritto ebraico in Italia dall'epoca romana al secolo XIX*, Milan : Giuffrè.
- Conn, Walter (1986) *Christian Conversion : a Developmental Interpretation of Autonomy and Surrender*, New York : Paulist Press.
- Conti Fabi Montani, Francesco de' (1854) *Della coltura scientifica di San Filippo Neri e dell'impulso da lui dato agli studi ecclesiastici*, Rome : Tipografia forense.
- Contini, Giovanni (1939) « Breve allegato al canzoniere del Boiardo », dans Id. (1939) *Esercizi di lettura*, Florence : Parenti : 233-45.
- Coomans, Henry (1985) « Conchology before Linnaeus », dans Impey, Oliver et MacGregor, Arthur (éd.) (1985) *The Origins of Museums*, Oxford : Clarendon Press : 188-94.
- Coope, Jessica A. (1995) *The Martyrs of Cordoba : Community and Family Conflict in an Age of Mass Conversion*, Lincoln : University of Nebraska Press.

- Coquet, Jean-Claude (1984) « La bonne distance selon “L’homme et la coquille” de Paul Valéry », *Actes Sémiotiques-Documents*, 6, 55 : 13-23 (avec une préface de Claude Zilberberg).
- Corblet, Jules (1881-2) *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du Sacrement de Baptême*, 2 vols, Paris : V. Palmé.
- Corby Finney, Paul (éd.) (1999) *Seeing beyond the Word*, Cambridge : Eerdmans.
- Corrain, Lucia et Valenti, Mario (éd.) (1991) *Leggere l’opera d’arte*, Bologne : Esculapio.
- Corrington, Robert (2000) *A Semiotic Theory of Theology and Philosophy*, Cambridge : New York : Cambridge University Press.
- Cortés Castellano, Justino (1987) *El catecismo en pictogramas de Fray Pedro de Gante : estudio introductorio y desciframiento del Ms. Vit. 26-9 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid : Fundación Universitaria Española.
- Cortés, Herman (1985) *Cartas de Relación*, Madrid : Historia 16.
- Cortés, Narciso Alonso (1946) « Pleitos de los Cepeda », dans *Boletín de la Real Academia Española*, 25 : 85-110.
- Cossutta, Fabio (1995) *Gli ideali epici dell’umanesimo e l’« Orlando innamorato »*, Rome : Bulzoni.
- Costa, Maurizio (1974) *Aspetti dello stile di elezione di S. Ignazio nell’Autobiografia*, Rome : Centrum Ignatianum Spiritualitatis (Subsidia 6).
- Costanzo, Luigi (1968) *Ariosto contro Boiardo. Pazzia pagana e pazzia cristiana*, Naples : Federico & Ardia.
- Coster, François (1587) (publié d’abord à Ingolstadt en 1578) *Libellus sodalitatis, hoc est, Christianarum institutionum libri quinque*, in gratiam sodalitatis B. Virginis Mariæ, Anvers : ex officina C. Plantini.
- Courcelles, Dominique de (1992) *L’écriture dans la pensée de la mort en Catalogne : les joies /« goigs »/ des saints, de la Vierge et du Christ de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Paris : École des chartes.
- Cousinié, Frédéric (2000) *Le peintre chrétien – Théories de l’image religieuse dans la France du XVII^e siècle*, Paris : l’Harmattan.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de (1610) *Emblemas morales*, Madrid : L. Sanchez.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de (1611) *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid : Luis Sánchez.

- Cox, Ian (éd.) (1957) *The Scallop. Studies of a Shell and its Influences on Humankind*, Londres : Shell Transport and Trading Company Limited.
- Crawford, Barbara E. (1998) *Conversion and Christianity in the North Sea World*, The proceedings of a day conference held on 21st February 1998, St. Andrews, Committee for Dark Age Studies : University of St. Andrews.
- Crescimanno, Giuseppe (1889) *Satana e Dio nella Gerusalemme del Tasso*, Catania : Tip. Barbagallo e Scuderi.
- Croce, Benedetto (1920) *Ariosto, Shakespeare, Corneille*, Bari : Laterza.
- Cruz, Tomás de la (1964) Introduction a Teresa de Avila (Sainte) (1964) *Libro de la vida*, Burgos : El Monte Carmelo.
- Cunningham, Andrew (1997) *The Anatomical Renaissance : the Resurrection of the Anatomical Projects of the Ancients*, Aldershot, England : Scholar Press ; Brookfield, Vt., USA : Ashgate Pub. Co.
- Curiel, Gustavo (1988) *Tlalmanalco, historia e iconología del consunto conventual*, Mexico : UNAM.
- Curto, Carlo (1918) *Le tradizioni popolari nel Morgante di Luigi Pulci*, Cassale : Tip. Cooperativa.
- Curto, Carlo (1932) *Luigi Pulci (1432-1484)*, Turin : G.B. Paravia.
- Cusack, Carole M. (1998) *Conversion among the Germanic Peoples*, London, New York : Cassel.
- Cutler, Alan (2003) *The Seashell on the Mountaintop : a Story of Science, Sainthood, and the Humble Genius who Discovered a New History of the Earth*, New York : Dutton.
- Dagens, Jean (1952) *Bérulle et les origines de la Restauration catholique (1575-1611)*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Dagens, Jean (1952a) *Bibliographie chronologique de la littérature de spiritualité et de ses sources (1501-1610)*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Dalgado, Sebastião Rodolfo (1919-21) *Glossário Luso-Asiático*, 2 vols, Coimbra : Academia das Ciências.
- Damisch, Hubert (1971) *Le gardien de l'interprétation*, Paris : « Tel quel. »

- Damisch, Hubert (1972) *Théorie du nuage, pour une histoire de la peinture*, Paris : Éditions du Seuil.
- Damisch, Hubert (1984) *Fenêtre jaune cadmium ou les Dessous de la peinture : essai*, Paris : Seuil.
- Damisch, Hubert (1987) *L'origine de la perspective*, Paris : Flammarion.
- Damisch, Hubert (1992) *Le jugement de Pâris*, Paris : Flammarion.
- Damisch, Hubert (1995) *Traité du trait : tractatus tractus*, Paris : Éd. de la Réunion des musées nationaux.
- Damisch, Hubert (1997) *Un « souvenir d'enfance » par Piero della Francesca*, Paris : Seuil.
- Danesi, Marcel (2000) *Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications*, Toronto : University of Toronto Press.
- Dante Alighieri (1966-7) *Commedia*, éd. Giorgio Petrocchi, Rome : Edizione Nazionale, tr. fr. Jean-Charles Vegliante (1995) *La comédie*, Paris : Imprimerie nationale.
- Darst, David H. (1998) *Converting Fiction : Counter-Reformational Closure in the Secular Literature of Golden Age Spain*, Chapel Hill : U.N.C. Department of Romance Languages.
- Daussey, Hugues (2002) *Les huguenots et le roi : Le combat politique de Philippe Duplessis Mornay (1572-1600)*, Genève : Droz.
- Davidson, Ole (1981) « Der Status der Religionssemiotik als autonomer Wissenschaft – Entwurf zu einer Bestimmung der Religionssemiotik als religiologischer Disziplin », dans *Linguistica Biblica*, 49 : 71-84.
- Davie, Mark (1998) *Half-Serious Rhymes : the Narrative Poetry of Luigi Pulci*, Dublin : Irish Academy Press.
- De Maio, Romeo (1971) *Società e vita religiosa a Napoli nell'età moderna (1656-1799)*, Napoli : Edizioni Scientifiche Italiane.
- De Maio, Romeo (1997) *Religiosità a Napoli*, Naples : Edizioni Scientifiche Italiane.
- Deely, John (1990) *Basics of Semiotics*, Bloomington, Indiana : Indiana University Press.
- Deely, John (2001) *Four Ages of Understanding – The First Postmodern Survey of Philosophy from Ancient Times to the Turn of the Twenty-first Century*, Toronto ; Buffalo ; Londres : University of Toronto Press.

- Dejob, Charles (1884) *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques - essai d'introduction à l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV*, Paris : Ernest Thorin.
- Delehaye, Hippolyte (1903) *Les Légendes hagiographiques*, Besançon : impr. de Jacquin.
- Delehaye, Hyppolite (1934) *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, Bruxelles : Société des Bollandistes.
- Delehaye, Hyppolite (1959) *L'œuvre des Bollandistes à travers trois siècles, 1615 – 1915*, Bruxelles : Société des Bollandistes.
- Delibes, Miguel (1999) *El hereje*, Madrid : Ediciones Destino.
- Delooz, Pierre (1962) « Pour une étude sociologique de la sainteté canonisée dans l'Église catholique », *Archives de sociologie des religions*, 1962 : 17-43.
- Delorme, Jean (1982) *Savoir, croire et communication parabolique*, Paris : Groupe de recherches sémiolinguistiques.
- Delorme, Jean (1991) *Au risque de la Parole : lire les Évangiles*, Paris : Seuil.
- Delorme, Jean (éd.) (1987) *Parole, figure, parabole : recherches autour du discours parabolique*, Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Delorme, Jean (éd.) (1989) *Les Paraboles évangéliques : perspectives nouvelles - XIIe Congrès de l'ACFEB [Association catholique française pour l'étude de la Bible]*, Paris : Cerf.
- Delorme, Jean et Geoltrain, Pierre (1982) « Le discours religieux », dans Coquet, Jean-Claude (éd.) (1982) *Sémiotique – l'École de Paris*, Paris : Hachette.
- Delplace, Louis (1909-10) *Le Catholicisme au Japon*, 2 vols, Bruxelles : A. Dewitt.
- Demonet, Marie-Luce (2002) *À plaisir, sémiotique et scepticisme chez Montaigne*, Orléans : Paradigme.
- Demonet, Marie-Luce et Legros, Alain (éd.) (2004) *L'écriture du scepticisme chez Montaigne : actes des journées d'étude (15-16 novembre 2001)*, Genève : Droz.
- Denzinger, Heinrich (1974) *Enchiridion Symbolorum, Definitionum et Declarationum de rebus fidei et morum*, primum edidit H. Denzinger et quod funditus retractavit auxit notulis ornavit A. Schönmetzer S.J., ed. XXXVI emendata, Barcelone ; Fribourg ; Rome : Herder.
- Descrains, Jean (1971) *Bibliographie des œuvres de Jean-Pierre Camus, évêque de Belley (1584-1652)*, Paris : Société d'étude du XVIIIe siècle.

- Descrains, Jean (1985) *Jean-Pierre Camus (1584-1652) et ses Diversités (1609-1618) ou la culture d'un eveque humaniste*, 2 vols, Lille : Atelier National Reproduction des Theses, Universite Lille III ; Paris : Diffusion, Librairie A.G. Nizet.
- Descrains, Jean (1992) *Essais sur Jean-Pierre Camus*, Paris : Klincksieck.
- Di Tommaso, Andrea (1972) *Structure and Ideology in Boiardo's Orlando innamorato*, Chapel Hill : University of North Carolina Press.
- Diakonoff, Igor Mikhailovich (1999) *The Paths of History*, Cambridge et New York : Cambridge University Press.
- Didi-Huberman, George (1982) *Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris : Macula.
- Didi-Huberman, George (1985) *La peinture incarnée*, Paris : Éd. de Minuit.
- Didi-Huberman, George (1990) *Fra Angelico, dissemblance et figuration*, Paris : Flammarion.
- Didi-Huberman, George (1990b) *Devant l'image : question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris : Éd. de Minuit.
- Didi-Huberman, George (1992) *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris : Éd. de Minuit.
- Didi-Huberman, George (1998) *Phasmes : essais sur l'apparition*, Paris : Éd. de Minuit.
- Didi-Huberman, George (1999) *Ouvrir Vénus: nudité, rêve, cruauté*, Paris : Gallimard.
- Didi-Huberman, George (2000) *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris : Éd. de Minuit.
- Didi-Huberman, George (2002) *L'image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris : Éd. de Minuit.
- Didi-Huberman, George (2002b) *Ninfa moderna - Essai sur le drapé tombé*, Paris : Gallimard.
- Diego, Gerardo (1961) « La poesía de Hernando Domingo Camargo en nuevas vísperas », dans *Thesaurus*, 16 : 281-310.
- Dillenberger, John (1999) *Images and Relics - Theological Perceptions and Visual Images in Sixteenth-Century Europe*, New York – Oxford : Oxford University Press.
- Dinamarca, Salvador (1952) *Estudio de « Arauco domado » de Pedro de Oña*, New York : Hispanic Institute in the United States.

- Ditchfield, Simon (1995) *Liturgy, Sanctity and History in Tridentine Italy : Pietro Maria Campi and the Preservation of the Particular*, Cambridge and New York : Cambridge University Press.
- Ditchfield, Simon (1997) « Text before Trowel : Antonio Bosio's Roma sotterranea revisited », dans Swanson, Robert N. (éd.) (1997) *The Church Retrospective, Studies in Church History*, 33 : 343-60.
- Dominguez Camargo, Hernando (1666) *San Ignacio de Loyola, fyndador de la Compañía de Iesvs. Poema heroyco [...]* Obra postuma. Dala a la estampa [...] por Antonio Navarro Navarrete [...], Madrid : Ioseph Fernandez de Buendia.
- Dominguez Camargo, Hernando (1956) *San Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesús. Poema heroico. Siguenle las poesías del « Ramillete de varias flores poéticas » y la « Inectiva apologética »*, Bogotá : Edti.
- Dominguez Camargo, Hernando (1960) *Obras*, éd. Rafael Torres Quintero, Bogotá : Institut « Caro y Cuervo. »
- Donadoni, Eugenio (1928) *Torquato Tasso. Saggio Critico*, Florence : La Nuova Italia.
- Donatus, Mary (1934) *Beasts and Birds in the Lives of the Early Irish Saints*, Philadelphia : University of Pennsylvania.
- Dours, Christian (2003) *Personne, personnage : les fictions de l'identité personnelle*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Dow, James W. et Sandstrom, Alan R. (éd.) (2001) *Holy Saints and Fiery Preachers : the Anthropology of Protestantism in Mexico and Central America*, Westport, Conn. : Praeger.
- Ducellier, Alain (1971) *Le miroir de l'Islam ; musulmans et chretiens d'Orient au Moyen Age (VIIe-XIe siècles)*, Paris : Julliard.
- Ducellier, Alain (1996) *Chretiens d'Orient et Islam au Moyen Age : VIIe - XVe siècle*, Paris : A. Colin.
- Ducellier, Alain ; Garrisson, Janine et Sauzet, Robert (1992) *Les frontières religieuses en Europe du XVe au XVIIe siècle : actes du XXXIe Colloque international d'etudes humanistes*, Paris : J. Vrin.
- Duguet, Jacques Joseph (1731) *Le tombeau de Jésus-Christ et l'explication du Mystère de la Sèpulture, suivant la Concorde*, Bruxelles : chez la veuve Foppens.
- Dulles, Avery (1971) *A History of Apologetics*, Philadelphie : the Westminster Press.

- Dupront, Alphonse (1968) « Réflexions sur l'hérésie moderne », dans Le Goff, Jacques (éd.) (1968) *Hérésies et Sociétés dans l'Europe pre-industrielle, XI-XVIII siècles*, Berlin : Mouton.
- Dupront, Alphonse (1987) *Du sacré : croisades et pèlerinages, images et langages*, Paris : Gallimard.
- Dupront, Alphonse (1997) *Le mythe des croisades*, 4 vols, Paris : Gallimard.
- Dupuy, Michel (2001) *Le Christ de Bérulle*, Paris : Desclée.
- Dusi, Nicola et Nergaard, Siri (éd.) (2000) «Sulla traduzione intersemiotica », Versus, 85/86/87.
- Dutz, Klaus et Schmitter, Peter (éd.) (1985) *Historiographia semiotica : Studien zur Rekonstruktion der Theorie und Geschichte der Semiotik*, Munster : MAKSPublikationen.
- Dutz, Klaus et Schmitter, Peter (éd.) (1986) *Geschichte und Geschichtsschreibung der Semiotik : Fallstudien : Akten der 8. Arbeitstagung des Munsteraner Arbeitskreises für Semiotik, Munster 2.-3.10.1985*, Munster : MAKSP.
- Duverger, Christian (1987) *La conversion des Indiens de Nouvelle Espagne*, Paris : Seuil.
- Eade, John et Sallnow, Michael J. (éd.) (2000) *Contesting the Sacred : the Anthropology of Pilgrimage*, Urbana : University of Illinois Press.
- Eco, Umberto (1962) *Opera aperta : forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milan : Bompiani.
- Eco, Umberto (1970) *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milan : Bompiani, tr. fr. Maurice Javion (1993) *Le problème esthétique chez Saint Thomas d'Aquin*, Paris : PUF.
- Eco, Umberto (1979) *Lector in fabula : la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milan : Bompiani, tr. fr. Myriem Bouzaher (1985) *Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset.
- Eco, Umberto (1975) *Trattato di semiotica generale*, Milan : Bompiani.
- Eco, Umberto (2003) *Dire quasi la stessa cosa : esperienze di traduzione*, Milan : Bompiani.
- Eco, Umberto et Fabbri, Paolo (1965) *Prima proposta per un modello di ricerca interdisciplinare sul rapporto televisione/pubblico*, Perouse : Mimeo.

- Eco, Umberto et Marmo, Costantino (éd.) (1989) *On the Medieval Theory of Signs*, Amsterdam ; Philadelphia : J. Benjamins.
- Egido, Teofanes (1978) « Ambiente histórico », dans Barrientos, Alberto (éd.) (1978) *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid : Edit. de Espiritualidad, D.L. : 53-88.
- Egido, Teofanes (1982) « La familia judía de Santa Teresa », dans *Studia Zamorensia*, 3 : 449-479.
- Ehses, Stephan (éd.) (1924) *Concilii Tridentini actorum pars sexta complectens acta post sessionem sextam (XXII) usque ad finem concilii (17 sept. 1562 – 4 déc. 1563)*, Fribourg : Herder, dans Societas Goerresiana (1901-2001) *Concilium Tridentinum : diariorum, actorum, epistolarum, tractatum nova collection*, 13 vols, Freiburg : Herder, vol. 9.
- Eire, Carlos M.N. (1986) *War against the Idols : The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Eliade, Mircea (1952) « Remarques sur le symbolisme des coquillages », dans Id. (1952) *Images et symboles - essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris : Gallimard.
- Elison, George (1973) *Deus Destroyed – The Image of Christianity in Early Modern Japan*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Elizalde, Ignacio (1956) « San Ignacio de Loyola en la poesía española del siglo XVII », *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Rome : Institutum Historicum Societatis Iesu : 3-42.
- Elukin, Jonathan M. (1997) « Conversion and Immutability in Medieval Europe », dans Muldoon, James (1997) *Varieties of Religious Conversion in the Middle Ages*, Gainesville : University Press of Florida.
- Empaytaz de Croome, Dionisia (1989) *Juan Luis Vives : un intento de bibliografía*, Barcelona : Ediciones singulares.
- Eschbach, Achim et Trabant, Jurgén (éd.) (1983) *History of Semiotics*, Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins.
- Escobar, Martín de (1924) *Americana Thebaida. Vitas Patrum de los religiosos hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de S. Nicolas Tolentino de Mechoacan*, Mexico : Imprenta Victoria.

- Espinosa Spínola, Gloria (1998) *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*, Almería : Universidad, Servicio de Publicaciones.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel (1991) « El teatro de evangelización », dans *Teatros de México*, Mexico : Benamex.
- Eudes, Jean (1637) *La vie et le Royaume de Jésus dans les âmes*, Caen : P. Poisson.
- Eudes, Jean (1654) *Contrat de l'homme avec Dieu par le saint Baptême*, Caen dans Id. (1905-11) *Ouvres complètes*, 12 vols, Paris : Beauchesne, 2 : 205-44.
- Eudes, Jean (1662) *Entretiens intérieurs de l'âme avec son Dieu*, dans Id. (1905-11) *Ouvres complètes*, 12 vols, Paris : Beauchesne, 2 : 177-95 et dans Milcent, Paul (éd.) (1991) *Le baptême*, Paris : les Éd. du Cerf, 1991.
- Eugeni, Ruggero (1995) *L'analisi semiotica dell'immagine*, Milan : Università Cattolica.
- Evia, Jacinto (1675) *Ramillete de varias flores poéticas, recogidas y cultiuadas en los primeros abriles de sus años / por el maestro Xacinto de Euia*, Madrid : en la imprenta de Nicolás de Xamares, mercader de libros.
- Eymard d'Angers, Julien (1970) *L'humanisme chretien au XVIIe siècle : St. Francois de Sales et Yves de Paris*, La Haye : M. Nijhoff.
- Fabbri, Paolo (1991) « Afgrond en Duizeling », in Alexandrescu, S. et al. (1991) *Hemel & Aarde (catalogue of the exhibition)*, Maastrich : Bonnefanten Museum.
- Fabbri, Paolo (1998) *La svolta semiotica*, Bari : Laterza.
- Fabbri, Paolo (2000) « L'intraducibilità da una fede a un'altra », in Fabbri, Paolo (2000) *Elogio di Babele*, Rome : Meltemi.
- Fabbri, Paolo (2000a) « Perdersi: un gioco con la vertigine », dans Aragona, Raffaele (éd.) (2000) *Le vertigini del labirinto*, Naples : Edizioni Scientifiche Italiane.
- Fabbri, Paolo et Marrone, Gianfranco (éd.) (2000-2001) *Semiotica in nuce*, 2 vols, Rome : Meltemi.
- Fabbri, Paolo et Marrone, Gianfranco (éd.) (2001) *Semiotica in nuce II : Teoria del discorso*, Rome : Meltemi.

- Fabbri, Paolo et Sbisà, Marina (2001) « Appunti per una semiotica delle passioni », dans Fabbri, Paolo et Marrone, Gianfranco (éd.) (2000) *Semiotica in nuce I : I fondamenti e l'epistemologia strutturale*, Rome : Meltemi.
- Fabre, Pierre-Antoine (1992) *Ignace de Loyola : le lieu de l'image - Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVIe siècle*, Paris: J. Vrin - éd. de l'EHESS.
- Fabre, Pierre-Antoine (2003) « Les voies d'une canonisation. Écriture, portrait et récit de vie dans l'invention flamande de saint Ignace de Loyola », dans Beyer, Jürgen *et al.* (éd.) (2003) *Confessional sanctity (c. 1500 - c. 1800)*, Mainz : Von Zabern : 133-148.
- Fagiolo dell'Arco, Maurizio (1997) *La festa barocca*, Rome : De Luca.
- Fagiolo dell'Arco, Maurizio et Carandini, Silvia (éd.) (1977-8) *L'Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, 2 vols, Rome : Bulzoni.
- Fajardo Spínola, Francisco (1996) *Las conversiones de protestantes en Canarias : siglos XVII y XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria : Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Falla, Ricardo (2001) *Quiche Rebelde : Religious Conversion, Politics, and Ethnic Identity in Guatemala*, Austin : University of Texas Press.
- Faltenbacher, Karl Friedrich (1988) *Das Colloquium Heptaplomeres, ein Religionsgespräch zwischen Scholastik und Aufklärung : Untersuchungen zur Thematik und zur Frage der Autorschaft*, Frankfurt am Main : P. Lang.
- Farago, Claire et Zwijnenberg, Robert (éd.) (2003) *Compelling Visuality : the Work of Art in and out of History*, Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Farcy, Gérard-Denis (1999) *Le sycophante et le rédimé, ou le mythe de Judas*, Caen : Presses Universitaires de Caen.
- Fatini, Giuseppe (1958) *Bibliografia della critica ariostea, 1510-1956*, Florence : F. Le Monnier.
- Feld, Helmut (1990) *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden ; New York : Brill.
- Feo, Vittorio de et Martinelli, Vittorio (1996) *Andrea Pozzo*, Milan : Electa.
- Féret, Pierre (1969) *Le cardinal Du Perron : orateur, controversiste, écrivain : étude historique et critique*, Genève : Slatkine.
- Ferguson, Everett (1993) *Conversion, Catechumenate and Baptism in the Early Church*, New York et Londres : Garland.

- Fernandez Terricabras, Ignasi (2001) *Philippe II et la Contre-Reforme : l'Eglise espagnole à l'heure du Concile de Trente*, Paris : Publisud.
- Ferrara, Daniele (1995) « Artisti e committenze della Chiesa Nuova », dans Strinati, Claudio (éd.) (1995) *La regola e la fama : San Filippo Neri e l'arte*, catalogue de l'exposition de Rome, Musée National de Palazzo Venezia, Milan : Electa : 108-129.
- Ferrari, Anne (1997) *Figures de la contemplation : la rhétorique divine de Pierre de Bérulle*, Paris : Cerf.
- Ferrari, Filippo (1609) *Nova topographia in martyrologium romanum*, Venise : Apud B. Juntam, J.-B. Ciottum et socios.
- Ferrari, Filippo (1613) *Catalogus sanctorum Italiae*, Milan : Apud H. Bordonium.
- Ferret, Stéphan (éd.) (1998) *L'identité*, Paris : Flammarion.
- Fick, Monica (2000) *Lessing-Handbuch : Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart : Metzler.
- Filosi, Giuseppe (1732) *Vita di San Filippo Neri*, Venice : s.n..
- Finn, THomas M. (1997) *From Death to Rebirth : Ritual and Conversion in Antiquity*, New York, Mahwah : Paulist Press.
- Finocchiario, Giuseppe (1999) « Le immagini a stampa di S. Filippo Neri nei libri della biblioteca Vallicelliana. Un primo censimento », dans Tellini Santori, Barbara et Manodori, Alberto (éd.) (1999) *I volti della santità – Ritratti e immagini di Santi dell'età moderna*, Rome : Retable : 241-250.
- Finucci, Valeria (1992) *The Lady Vanishes : Subjectivity and Representation in Castiglione and Ariosto*, Stanford, Calif. : Stanford University Press.
- Finzi, Claudio et Morganti, Adolfo (éd.) (1995) *Un francescano tra gli indios : Diego Valades e la Rhetorica Christiana : atti del Convegno di Perugia, maggio 1992*, Rimini : il Cerchio.
- Firetto, Gaetano (1939) *Torquato Tasso e la Controriforma*, Palerme et Milan : s.n.
- Fischer, Bonifatius et al. (éd.) (1965) *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*, 2 vols, Stoccarde : Württembergische Bibelanstalt.
- Fisher, John Douglas Close (1970) *Christian Initiation, the Reformation Period : some Early reformed Rites of Baptism and Confirmation and other Contemporary Documents*, Londres : Published for the Alcuin Club by the Society for Promoting Christian Knowledge.

- Fletcher, Richard A. (1997) *The Conversions of Europe - from Paganism to Christianity (371-1386)*, Londres : Fontana.
- Fletcher, Richard A. (2004) *The Cross and the Crescent : Christianity and Islam from Muhammad to the Reformation*, New York : Viking.
- Flint, Thomas P. (1998) *Divine Providence : the Molinist Account*, Ithaca (N.Y.) ; Londres : Cornell University Press.
- Floch, Jean-Marie (1985) *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit : pour une sémiotique plastique*, Paris : Hadès ; Amsterdam : Benjamins.
- Floch, Jean-Marie (1987) *Les Formes de l'empreinte : Brandt, Cartier-Bresson, Doisneau, Steeghlitz, Strand*, Périgueux : Fanlac.
- Floch, Jean-Marie (1995) *Identités visuelles*, Paris : PUF.
- Florenski, Pavel Aleksandrovitch (1923-4) *АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВЕННОСТИ И ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ*, trad. it. Nicoletta Misler (1995) *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Milan : Adelphi.
- Florenski, Pavel Aleksandrovitch (1992) *La perspective inversée ; L'iconostase : et autres écrits sur l'art*, Lausanne : L'Âge d'homme.
- Flori, Jean (1998) *Chevalier et chevalerie au Moyen Age*, Paris : Hachette.
- Flori, Jean (2001) *La guerre sainte : la formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris : Aubier.
- Florissoone, Michel (1975) *Jean de la Croix. Iconographie générale*, Paris : Desclée De Brouwer.
- Focher, Juan (1574) *Itinerarium catholicum proficiscentium, ad infideles couertendos / fratre Ioane Focher Minorita autore [...]; auctu expurgatum, limatu ac praelo madatu, per fratrem Didacum Valadesium eiusdem Instituti [...]*, Séville : apud Alfonsum Scribanum.
- Focillon, Henri (1952) *Piero della Francesca*, Paris : Armand Colin.
- Fontanille, Jacques (1989) *Les Espaces subjectifs : introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture-cinéma)*, Paris : Hachette.
- Fontanille, Jacques (1995) *Sémiotique du visible : des mondes de lumière*, Paris : PUF.
- Fontanille, Jacques (1996) « Stile e prassi enunciativa », dans *Carte semiotiche*, 3 : 11-33.
- Fontanille, Jacques (1999) *Modes du sensible et syntaxe figurative*, Limoges : Pulim.
- Fontanille, Jacques (1999a) *Sémiotique et littérature : essais de méthode*, Paris : PUF.

- Fontanille, Jacques (2003) *Sémiotique du discours*, Limoges : Pulim.
- Fontanille, Jacques (2004) *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Rome : Meltemi.
- Formigari, Lia (1993) *Signs, Science, and Politics : Philosophies of Language in Europe, 1700-1830*, Amsterdam ; Philadelphia : J. Benjamins Pub. Co.
- Foucault, Michel (1975) *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris : Gallimard.
- Fragonard *Drawings for Orlando Furioso* (1978) Londres : T. Agnew & Sons.
- Franco, António (1726) *Synopsis annalium Societatis Jesu in Lusitania ab anno 1540 usque ad annum 1725*, Augsburg : sumptibus Philippi, Martini, & Joannis Veith, Haeredum.
- François Xavier (Saint) (1996) *Cartas y escritos de San Francisco Xavier*, Madrid : BAC.
- François, Étienne (1991) *Die unsichtbare Grenze. Protestanten und Katholiken in Augsburg 1648-1806*, Sigmaringen : Thorbecke.
- Francolini, Stefano (éd.) *Lo stendardo di San Filippo Neri a Firenze*, Florence : Sillabe.
- Fraschetti, Augusto (1999) *La conversione da Roma pagana a Roma cristiana*, Rome : Laterza.
- Freccero, John (1986) *Dante. The Poetics of Conversion*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Freedberg, David (1985) *Iconoclasts and their Motives*, Maarssen : Gary Schwartz.
- Freedberg, David (1988) *Iconoclasm and Painting in the Revolt of the Netherlands, 1566-1609*, New York et Londres : Garland.
- Freedberg, David (1989) *The Power of Images : Studies in the History and Theory of Response*, Chicago : Chicago University Press.
- Freitas, Jurdao de (1907) « A Inquisição de Goa. Subsidios para a sua historia », *Arquivo Historico Portuguez* : 216-227.
- French, A. Peter ; Uehling jr, Theodore E. et Wettstein, Howard K. (1986) *Studies in Essentialism*, Midwest Studies in Philosophy, 11, Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Fresne, Charles du (éd.) (1954) *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis [...]*, 4 vols, Graz : Akademische Druck – U. Verlagsanstalt.
- Freud, Sigmund (1894) « Über die Berechtigung von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als 'Angstneurose' abzutrennen », in Id. (1971) *Studienausgabe*, Frankfurt : Fischer, 6 : 25-00.

- Freytag, Wiebke (1972) *Das Oxymoron bei Wolfram, Gottfried und andern Dichtern des Mittelalters*, Munich : W. Fink.
- Frost, James Marion (éd.) (1908) *An Experience of Grace ; Three Notable Instances : Saul of Tarsus, John Jasper, Edward Everett Hale, jr.*, Nashville, Tenn : Sunday school board, Southern Baptist convention.
- Frugoni, Chiara (1993) *San Francesco e l'invenzione delle stimmate : una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turin : Einaudi.
- Fuchs, Michael (1999) *Zeichen und Wissen : das Verhältnis der Zeichentheorie zur Theorie des Wissens und der Wissenschaften im dreizehnten Jahrhundert*, Münster : Aschendorff.
- Fumaroli, Marc (1994) *L'école du silence – le sentiment des images au XVIIe siècle*, Paris : Flammarion.
- Gabrieli, Angelo (1628) *Maria Vergine ritratta nei fiori del Vecchio Testamento, poema dell'abbate Angelo Gabrieli. Con l'aggiunta della Disperatione di Giuda, poemetto dell'istesso autore*, Venise : per li heredi di Pietro Farri.
- Gadille, Jacques (1985) « Les modèles d'interprétation de l'accueil ou du refus du Christianisme », dans Spindler, Marc (éd.) (1985) *L'accueil et le refus du Christianisme - Historiographie de la Conversion*, 1-15, Lyon : Université Jean-Moulin-Lyon-III.
- Gallagher, Shaun et Shear Jonathan (1999) *Models of the Self*, Thorverton : Imprint Academic.
- Gallardo, Bartolomé José (1863-89) *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid : Imprenta y esterotipía de M. Rivadeneyra.
- Gallonio, Antonio (1594) *De ss. martyrvum crvciatibvs Antonii Gallonii... liber quo potissimum instrumenta, & modi, quibus ijdem Christi martyres olim torquebantur, accuratissime tabellis expressa describuntur*, Rome : ex typographia Congregationis oratorij apud S. Mariam in Vallicella
- Gallonio, Antonio (1600) *Philippi Nerii florentini Congregationis Oratorii Fundatoris*, Rome : Aloysium Zannettum.

- Gallonio, Antonio (1601) *Vita del Beato Padre Filippo Neri Fiorentino*, Fondatore della Congregazione dell'Oratorio, scritta e ordinata per anni da Antonio Gallonio Romano, Sacerdote della Medesima Congregazione, Rome : Appresso Luigi Zannetti.
- Gallonio, Antonio (1995) *Vita di San Filippo Neri* ; publiée pour la première fois en 1601 ; édition critique par l'Oratoire Séculaire de Saint Philippe de Neri de Rome, pour célébrer le IV centenaire de la mort du Saint, avec introduction et notes de Maria Teresa Bonadonna Russo.
- Gante, Pedro de (1970) *Catecismo de la Doctrina Cristiana de Fr. Pedro de Gante*, Madrid : Ministerio de Educación y Ciencia.
- Gante, Pedro de (Ms) *Catecismo de la doctrina cristiana en jeroglíficos para enseñanza de los indios mucaguas*, Archivo Historico Nacional, Madrid, Sección de Códices, 1257.-B.
- Gante, Pedro de (Ms) *Catecismo*, Bibliothèque National de Madrid, Vit., 26-9.
- Ganz, Paul (1950) *The Paintings of Hans Holbein the Younger*, London : the Phaidon Press.
- García Arenal, Mercedes (éd.) (2001) *Conversions islamiques : identités religieuses en Islam méditerranéen*, Paris : Maisonneuve et Larose.
- García Gutierrez, Fernando (1998) *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Séville : Ediciones Guadalquivir.
- García Gutierrez, Fernando (2002) « Iconografía de San Francisco Javier en Oriente », dans *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 71, 142 : 279-302.
- García Icazbalceta, Joaquín (1941) *Nueva colección de documentos para la historia de México*, Mexico : Chávez Hayhoe.
- García Icazbalceta, Joaquín (1981) *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600*, Mexico : Millares Carlo/Fondo de Cultura Económica.
- García Rivera, Alejandro (1995) *St. Martín de Porres : the « Little Stories » and the Semiotics of Culture*, Maryknoll, N.Y. : Orbis Books.
- García Rivera, Alejandro (1998) « 'Sign', 'Semiotics', 'Symbolics' » dans Espin, Orlando ; Nickoloff, James B. et Plovovich, Patricia A. (éd.) (1998) *An Introductory Dictionary of Theology and Religious Studies*, Collegeville, Minnesota : Liturgical Press.
- García Rivera, Alejandro (1999) *The Community of the Beautiful : a Theological Aesthetics*, Collegeville, Minn. : Liturgical Press.

- García Rivera, Alejandro (2003) *A Wounded Innocence : Sketches for a Theology of Art*, Collegeville, Minn. : Liturgical Press.
- García Vega, Blanca (1984) *El grabado del libro español : siglos XV, XVI, XVII : aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*, 2 vols, Valladolid : Institucion Cultural Simancas, Diputacion Provincial de Valladolid.
- Gareffi, Andrea (1984) *Figure dell'immaginario nell'Orlando furioso*, Rome : Bulzoni.
- Gareffi, Andrea (1986) *L'ombra dell'eroe « Il morgante »*, Urbin : Quattroventi.
- Garreau, Albert (1968) *Jean-Pierre Camus, parisien, eveque de Belley, 3 novembre 1584-26 avril 1652*, Paris : Editions du Cèdre.
- Garrigou-Lagrange, Réginald (1951) *La Seconde conversion et les trois voies*, Paris : les Éditions du Cerf.
- Gasbarri, Carlo (1961) « Uno strano quadro e un episodio inedito riguardante San Filippo Neri », *Strenna dei Romanisti* : 73-77.
- Gasbarri, Carlo (1974) *Filippo Neri nella testimonianza dei contemporanei*, Rome : Città Nuova Editrice.
- Gastaldi, Vittoria (1964) *Jean-Pierre Camus : romanziere barocco e Vescovo di Francia*, Catania : Università di Catania ; Facoltà di Lettere e Filosofia.
- Gaston, Jean (1910) *Les images des confréries parisiennes avant la Révolution*, Paris : Société d'Iconographie Parisienne.
- Gaucher, Elisabeth (2004) *La biographie chevaleresque : typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle)*, Paris : Honoré Champion.
- Gauthier, Robert et Marillaud, Pierre (éd.) (2004) *L'intertextualité*, Toulouse : Presses de l'Université.
- Gaventa, Beverly R. (1985) « The Overthrown Enemy : Luke's Portrait of Paul », *Society of Biblical Literature Seminars Papers*, 24 : 439-49.
- Gaventa, Beverly R. (1986) *From Darkness into Light : Aspects of Conversions in the New Testament*, Philadelphia : Fortress Press.
- Gay, Paul de ; Evans, Jessica et Redman, Peter (2000) *Identity : a Reader*, Londres : Sage Publications.
- Gebauer, Gunter (éd.) (1984) *Das Laokoon-Projekt : Plane einer semiotischen Aesthetik*, Stuttgart : Metzler.

- Genet-Delacroix, Marie-Claude; Gugelot, Frédéric et Desbuissons, Frédérique (éd.) (2002) *Les conversions comme formes et figures de la métamorphose – Mutations et transferts culturels*, Paris : l'Harmattan.
- Genette, Gérard (2002) *Seuils*, Paris : Seuil.
- Gensini, Stefano (2004) *Manuale di semiotica*, Rome : Carocci.
- Gervers, Michael et Bikhazi, Ramzi Jibran (éd.) (1989) *Conversion and Continuity : Indigenous Christian Communities in Islamic Lands, Eight to Eighteenth Centuries*, Toronto : Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Gessmann, Martin (1997) *Montaigne und die Moderne : zu den philosophischen Grundlagen einer Epochenwende*, Hamburg : F. Meiner.
- Getto, Giovanni (1944) *Studio sul « Morgante »*, Como : Marzorati.
- Getto, Giovanni (1967) *Interpretazione del Tasso*, Naples : Edizioni Scientifiche Italiane.
- Getto, Giovanni (1968) *Nel mondo della Gerusalemme*, Florence : Vallecchi.
- Ghisalberti, Alberto M. (éd.) (1972) Entrée « Buonanni, Filippo » dans le *Dizionario biografico degli italiani*, 110 vols prévus, Rome : Società Grafica Romana, 15 : 142-4.
- Giampieri, Giampiero (1995) *Il battesimo di Clorinda - Eros e religiosità in Torquato Tasso*, Fucecchio : Edizioni dell'Erba.
- Gianni, Angelo (1967) *Pulci uno e due*, Florence : La Nuova Italia.
- Gigli, Giacinto (1958) *Diario romano (1608-1670)*, éd. Giuseppe Ricciotti, Rome : Tumminelli.
- Gilbert, Joseph de (1953) *La Spiritualité de la Compagnie de Jésus. Esquisse historique*, Rome : Institutum Historicum S.I..
- Gilio da Fabriano, Giovanni Andrea (1564) *Due dialogi*, Camerino : A. Gioioso.
- Gillespie, Virgil Bailey (1973) *Religious Conversion and Personal Identity : How and Why People Change*, Birmingham, Alabama : Religious Education Press.
- Gillespie, Virgil Bailey (1991) *The Dynamics of Religious Conversion*, Birmingham, Alabama : Religious Education Press.
- Gilmont, Jean-François (1961) *Les écrits spirituels des premiers jésuites : inventaire commenté*, Rome : Institutum Historicum Societatis Jesu
- Ginvert, Geneviève (2000) *L'eau*, Paris : Seuil.
- Ginzburg, Carlo (1987) « Saccheggi rituali. Premesse a una ricerca in corso », dans *Quaderni storici*, 65 : 626-29.

- Ginzburg, Carlo (1989) *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Turin : Einaudi.
- Ginzburg, Carlo (1994) *Indagini su Piero*, Turin : Einaudi, nouvelle édition augmentée d'un ouvrage paru en fr. sous le titre *Enquête sur Piero Della Francesca* (tr. Monique Aymard), Paris : Flammarion, 1983.
- Ginzburg, Carlo (2000) *Miti, emblemi, spie : morfologia e storia*, Turin : Einaudi.
- Ginzburg, Carlo (2002) *Nessuna isola è un'isola : quattro lezioni sulla letteratura inglese*, Milan : Feltrinelli.
- Girard, René (1982) *Le bouc émissaire*, Paris : Grasset.
- Glare, P. G. W. (éd.) (1954) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford : Clarendon Press.
- Glass, John B. (1964) *Catálogo de la colección de códices*, Mexico : Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Glass, John B. (1975) « A census of Middle American Testarian manuscripts », in *Handbook of Middle American Indians*, 14 : 281-96.
- Glen, Thomas L. (1977) *Rubens and the Counter Reformation – Studies in His Religious Paintings between 1609 et 1620*, New York & Garland : Garland Publishing.
- Gnilka, Christian (1993) *Kultur und Conversion : die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur*, Basel : Schwabe & Co.
- Godard de Donville, Louise (1983) *La Conversion au XVIIe siècle*, actes du XIIe Colloque de Marseille; organisé par le Centre méridional de rencontres sur le XVIIe siècle, janvier 1982, Marseille, CMR.
- Goichot, Émile (1982) *Henri Bremond, historien du sentiment religieux : genèse et stratégie d'une entreprise littéraire*, Paris : Ophrys.
- Golinelli, Paolo (éd.) (2000) *Il pubblico dei santi - Forme e livelli di ricezione dei messaggi agiografici*, Naples : Viella.
- Gombrich, Ernst Hans (1986) *Aby Warburg : an Intellectual Biography*, Chicago : University of Chicago Press.
- Gómez Menor, José (1970) *El linaje familiar de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz : sus parientes toledanos*, Tolède : Gráfica Cervantes.
- González Caminero, Nemesio (1948) *Unamuno*, Comillas [Santander] : Universidad Pontificia.
- Gonzalez Galvan, Manuel (1978) *Arte Virreinal en Michoacan*, Mexico : Frente de afirmación hispanista.

- Goodman, Jennifer R. (1997) « Marriage and Conversion in Late Medieval Romance », dans Muldoon, James (éd.) (1997) *Varieties of Religious Conversion in the Middle Ages*, Gainesville : University Press of Florida : 115-30.
- Gotor, Miguel (2004) *Chiesa e santità nell'Italia moderna*, Rome-Bari : Laterza.
- Gottdiener, Mark ; Boklund-Lagopoulou, Karin et Lagopoulos, Alexandros Ph. (2003) *Semiotics*, 4 vols, London and Thousand Oaks : Sage.
- Gouhier, Henri (1986) *Blaise Pascal : conversion et apologétique*, Paris : Vrin.
- Grabner-Haider, Anton (1973) *Semiotik und Theologie – Religiöse Rede zwischen analytischer und hermeneutischer Philosophie*, Munich : Kösel-Verlag.
- Graf, Paul (1932) *Ludwig Vives als Apologet : Ein Beitrag zur Geschichte der Apologetik*, Freiburg i. B. : Theol. Diss.
- Graham, Allen (2000) *Intertextuality*, Londres et New York : Routledge.
- Grayzel, Solomon (1989) *The Church and the Jews in the 13th Century (1254-1314)*, New York : Jewish Theological Seminary in America ; Detroit ; Wayne State University Press.
- Green, Dierdre (1989) *Gold in the Crucible : Teresa of Avila and the Western Mystical Tradition*, Longmead : Element Books.
- Grégoire, Reginald (1987) *Manuale di agiologia*, Fabriano : Monastero San Silvestro Abate.
- Greimas, Algirdas Julien (1966) *Sémantique structurale*, Paris : Larousse (nouvelle éd. Paris : PUF, 1986).
- Greimas, Algirdas Julien (1970) *Du sens*, Paris : Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien (1975) *Maupassant : la sémiotique du texte, exercices pratiques*, Paris : Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien (1976) *Sémiotique et sciences sociales*, Paris : Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien (1979) *Apie dievus ic žmones. Lietuvių Mitologijos Studijos*, Chicago : A.M., tr. fr. (1985) *Des dieux et des hommes*, Paris : PUF.
- Greimas, Algirdas Julien (1983) *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris : Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien (1984) *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, Paris : Groupe de recherches sémio-linguistiques.
- Greimas, Algirdas Julien (1987) *L'imperfection*, Périgueux: P. Fanlac.
- Greimas, Algirdas Julien (1995) *Miti e figure*, Bologne : Progetto Leonardo.
- Greimas, Algirdas Julien (2000) *La mode en 1830 [et autres essais]*, Paris : PUF.

- Greimas, Algirdas Julien et Courtès, Jacques (1979) *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette.
- Greimas, Algirdas Julien et Courtès, Jacques (éd.) (1986) *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome 2, Compléments, débats, propositions*, Paris : Hachette.
- Greimas, Algirdas Julien et Fontanille, Jacques (1991) *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris : Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien et Landowski, Eric (1984) *Pragmatique et sémiotique*, Paris : Groupe de recherches sémio-linguistiques.
- Grente, Georgius (1903) *Quæ fuerit in Cardinali Davy du Perron vis oratoria – thesim parisiensis universitatis facultati litterarum*, Paris : apud Victorem Lecoffre Bibliopolam.
- Grillo, Giacomo (1942) *Two Aspects of Chivalry, Pulci and Boiardo*, Boston : The Excelsior Press.
- Gromolard, André (1998) *La seconde conversion : de la dépression religieuse à la liberté spirituelle*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Groupe μ (J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon) (1970) *Rhétorique générale*, Paris : Larousse.
- Groupe μ (F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet) (1992) *Traité du signe visuel*, Paris : Seuil.
- Gruzinski, Serge (1988) *La Colonisation de l'imaginaire : sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol : XVI^e - XVIII^e siècle*, Paris : Seuil.
- Gruzinski, Serge (1989) *La Guerre des images, de Christophe Colomb à «Blade Runner»*, Paris : Fayard.
- Gruzinski, Serge (1994) *L'aigle et la sibylle : fresques indiennes du Mexique*, Paris : Impr. Nationale.
- Gualterotti, F.M. (1629) *Delle Lodi di S.F.N. Fondatore della Congregazione dell'Oratorio*, Florence : Pignoni.
- Guarracino, Scipione (2001) *Le età della storia : i concetti di antico, medievale, moderno, e contemporaneo*, Milan : Bruno Mondadori.
- Gucher, Elisabeth (1994) *La biographie chevaleresque – Typologie d'un genre (XIII-XV siècle)*, Paris : Honoré Champion.

- Guerrier, Yves et Bassères, François (1984) *Le vertige et le vertigineux*, Paris : Éditions Roger Dacosta.
- Gugutzer, Robert (2002) *Leib, Körper und Identität : eine phänomenologisch-soziologische Untersuchung zur personalen Identität*, Wiesbaden : Westdeutscher Verlag.
- Guidi, Ulisse (1868) *Annali delle edizioni e delle versioni della Gerusalemme liberata e d'altri lavori al poema relativi*, Bologne : Presso la Libreria Guidi.
- Gullon, Ricardo (éd.) (1993) *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, 2 vols, Madrid : Alianza Editorial.
- Gutiérrez Rueda, Laura (1964) « Iconografía de Santa Teresa », dans *Revista de espiritualidad*, 23 : 1-168.
- Gutierrez, Constancio (1981) *Trento, un Concilio para la union (1550-1552)*, 3 vols, Madrid : CSIC.
- Güttgemans, Erhardt (1981) « Elementare semiotische Texttheorie », dans *Linguistica Biblica*, 49 : 85-112.
- Haas, Hans (1902) *Geschichte des Christentums in Japan*, Tokyo : Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens.
- Habermas, Jürgen (1981) *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 vols, Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen (1985) *Des philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag.
- Häfner, Ralph (1999) *Bodinus polymeres : neue Studien zu Jean Bodins Spätwerk : [Vorträge gehalten anlässlich eines Arbeitsgespräches vom 28. bis 29. Oktober 1996 in der Herzog August Bibliothek]*, Wiesbaden : Harrassowitz Verl.
- Halewood, William H. (1982) *Six Subjects of Reformation Art. A Preface to Rembrandt*, Toronto ; Londres : University of Toronto Press.
- Hall, Edward Twitchell (1969) *The Hidden Dimension – Man's Use of Space in Public and Private*, Londres : Bodley Head.
- Haming, Carol Piper (2003) *Protestants and the Cult of the Saints in German-speaking Europe, 1517-1531*, Kirksville, Mo. : Truman State University Press.

- Harran, Marilyn J. (1983) *Luther on Conversion : the Early Years*, Ithaca and London : Cornell University Press.
- Harris, Neil (1988-91) *Bibliografia dell'Orlando innamorato*, 2 vols, Ferrare : Istituto di Studi Rinascimentali.
- Harris, Roy (2003) *Saussure and his Interpreters*, Edimburgh : Edimburgh University Press.
- Hart, Thomas R. (1989) *Cervantes and Ariosto : Renewing Fiction*, Princeton, N.J. : Princeton University Press.
- Hartmann, Brunhilt (1937) *Jean Pierre Camus ; Erziehung und Erbauung in seinen Unterhaltungsschriften*, Munich : Buchdruckerei L. Mossl, inh. F. & J. Voglrieder.
- Haskell, Francis (1993) *History and its Images : Art and the Interpretation of the Past*, New Haven : Yale University Press.
- Haub, Rita (2002) « Francis Xavier : an introductory life », dans *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. 71, fasc. 142 : 221-230.
- Haub, Rita et Oswald, Julius (éd.) (2002) *Franz Xaver. Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, Reihe Jesuitica 4, Regensburg : Schnell und Steiner.
- Haudebert, Pierre (1981) *Actes 2, 37-40 et l'appel à la conversion : « métanoèsaté kai baptisthêtô »*, Angers : Imprimerie de l'Université Catholique de l'Ouest.
- Hawkes, Terence (2003) *Structuralism and Semiotics*, London and New York : Routledge.
- Hawkins, Anne H. (1985) *Archetypes of Conversion : the Autobiographies of Augustine, Bunyan, and Merton*, Lewisburg, Pa : Bucknell University Press ; London, Toronto : Associated University Presses.
- Hawting, Gerald R. (1999) *The Idea of Idolatry and the Emergence of Islam : from Polemic to History*, New York : Cambridge University Press.
- Haydon, Alexander (2003) *Edmund Campion*, Londres : Catholic Truth Society.
- Hayes, Christine Elisabeth (2002) *Gentile Impurities and Jewish Identities : Intermarriage and Conversion from the Bible to the Talmud*, Oxford et New York : Oxford University Press.
- Hebel, Udo J. (1989) *Intertextuality, Allusion and Quotation. An International Bibliography*, New York et Londres : Greenwood Press.
- Hefner, Joseph (1909) *Die Entstehungsgeschichte des Trienter Rechtfertigungsdekretes. Ein Beitrag zur Dogmengeschichte des Reformationszeitalters*, Paderborn : s.n.

- Held, Julius (1972) « Rubens and the *Vita P. Beati Ignatii Loiolæ* of 1609 », dans Martin, John Rupert (1972) *Rubens before 1620*, Princeton : Princeton University Press.
- Heming, Carol Piper (2003) *Protestants and the Cult of the Saints in German-speaking Europe, 1517-1531*, Kirksville, Mo. : Truman State University Press.
- Hempfler, Klaus Willy (1991) *Diskrepante Lektüren : Die « Orlando furioso » - Rezeption in Cinquecento : Historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation*, Stuttgart : Steiner.
- Henault, Anne (1992) *Histoire de la sémiotique*, Paris : PUF.
- Henkel, Arthur et Schöne, Albrecht (éd.) (1967) *Emblemata. Handbuch zu Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stoccarde : Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Henri IV (1593) *Lettres closes du Roy, envoyées à sa cour de Parlement, de présent séant à Tours (pour lui annoncer sa conversion à la religion catholique)*, Tours : impr. de J. Mettayer.
- Henriques, Henrique (1982) *The First Tamil Grammar*, éd. Hans J. Vermeer ; trad. angl. Angelika Morath ; Heidelberg : Julius Groos.
- Hermans, Francis (1965) *L'humanisme religieux de l'abbé Henri Bremond, 1865-1933 ; essai d'analyse doctrinale*, Paris : Alsatia.
- Hernan, Marilyn J. (1983) *Luther on Conversion : the Early Years*, Ithaca : Cornell University Press.
- Hervieu-Léger, Danielle (2001) *Le pèlerin et le converti : la religion en mouvement*, Paris : Flammarion.
- Hidiroglou, Patricia (1994) *L'eau divine et sa symbolique*, Paris : Albin Michel.
- Higham, Nick J. (1997) *The Convert Kings : Power and Religious Affiliation in Early Anglo-Saxon England*, Manchester ; New York ; Manchester University Press : Distributed exclusively in the USA by St. Martin's Press.
- Hjelmslev, Luis (1943) *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, Copenaghen : Ejnar Munksgaard
- Hojeda, Diego de (1997) *La cristiada : misteriosa historia de salvación de Jesús [...] / por Diego de Hojeda ; con un apéndice de Francisco de Quevedo ; y precedida de una introducción de Gonzalo Gironés Guillem*, Valence : Facultad de teología.
- Holt, Paul (1922) « Die Sammlung von Heiligenleben des Laurentius Surius », *Neues Archiv*, 44 : 341-64.

- Horcasitas, Fernando (1974) *El teatro Nahuatl : épocas novohispana y moderna*, Mexico D.F. : UNAM.
- Hoyland, John Somervell (1922) *The Commentary of Father Monserrate, S.J., on his Journey to the Court of Akbar, translated from the original Latin by J.S. Hoyland and annotated by S.N. Banerjee*, Londres : Cuttack Printed.
- Hoyland, Robert G. (1997) *Seeing Islam as Others saw it : a Survey and Evaluation of Christian, Jewish, and Zoroastrian Writings on early Islam*, Princeton, N.J. : Darwin Press.
- Huemer, Frances (1996) *Rubens and the Roman Circle : Studies of the First Decade*, New York : Garland.
- Huizinga, Johan (1932) *Le déclin du Moyen-Age*, Paris : Payot.
- Huizinga, Johan (1993) *Le immagini della storia: scritti 1905-1941*, trad. it. Tatiana Bruni, Pietro Bernardini Marzolla et Wietse de Boer, Turin : Einaudi.
- Iappelli, Filippo (1993) « Il Cappellone di S. Ignazio al Gesù Nuovo », dans *Societas – Rivista dei Gesuiti dell'Italia meridionale*, 4-5 : 100-112.
- Ibarra, Juan Antonio de (1623) *Encomio de los ingenios sevillanos en la fiesta de los Santos Inacio de Loyola i Francisco Xavier*, Séville : por Francisco de Lyra.
- Iglesias, Augusto (1971) *Pedro de Oña – Ensayo de crítica e historia*, Santiago du Chile : Editorial Andrés Bello.
- Ignace de Loyola, Saint (1957) *Obras completas de San Ignacio*, éd. Victoriano Larrañaga, Madrid : BAC.
- Ignace de Loyola, Saint (1997) *Obras – Edición Manual*, éd. Iparaguirre, Ignacio ; Dalmases, Candido de et Ruiz Jurado, Manuel, Madrid : BAC.
- Il Corano*, trad. it. Bausani, Alessandro (2001) Milan : Rizzoli.
- Incisa della Rocchetta, Giovanni (1959) « Contributo all'iconografia di San Filippo Neri », *L'Oratorio di San Filippo Neri*, 7 : 1-4.
- Incisa della Rocchetta, Giovanni (1969) « Contributo all'iconografia di San Filippo », dans Barberi, Francesco *et al.* (1969) *Studi di storia dell'arte, bibliologia ed erudizione in onore di Alfredo Petrucci*, Milan et Rome : Carlo Bestetti.

- Incisa della Rocchetta, Giovanni (1977) « “Philippi Neri religiosissimi presbyteri Vitæ compendium” di Giovan Francesco Bordini », *Oratorium*, 8, 1, 1977 : 4-23.
- Incisa della Rocchetta, Giovanni (1995) « Iconografia della vita di San Filippo Neri nei volumi della Biblioteca Vallicelliana e della Abbazia di Montecassino », dans Tellini Santori, Barbara et Manodori, Alberto (éd.) (1995) *Messer Filippo Neri, Santo – L’Apostolo di Roma*, Rome : De Luca : 235-59.
- Incisa della Rocchetta, Giovanni et Vian, Nello (éd.) (1957-63) *Il primo processo per San Filippo Neri : nel Codice vaticano latino 3798 e in altri esemplari dell’Archivio dell’Oratorio di Roma*, 4 vols, Città del Vaticano : Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Isern, Juan (1924) *San Ignacio y su obra en el siglo de oro de la literatura castellana (1516-1700)*, Buenos Aires : editorial de S. Amorrortu.
- Iturriaga Elorza, Juan (1994) « Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en grabados del siglo XVII », *Príncipe de Viana*, 55, 203 : 467-514.
- Iturriaga Elorza, Juan (1995) *Vida de San Ignacio de Loyola en grabados del siglo XVII*, Bilbao : Ediciones Mensajero.
- Iversen, Margaret (1993) *Alois Riegl : Art History and Theory*, Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Jacobus a Voragine (1969) *Legenda Aurea vulgo Historia Lombardica dicta*, Osnabruck : Zeller.
- Jaffé, Michael (1977) *Rubens and Italy*, London : Phaidon.
- Jaffé, Michael (1989) *Catalogo Completo Rubens*, Milan : Rizzoli.
- Jaffé, Michael (1992) « Rubens before 1620, with particular reference to aspects of his commissions for the Company of Jesus », dans Limentani Viridis, Caterina et Bottacin, Francesca (1992) *Rubens dall’Italia all’Europa*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova, 24-27 maggio 1990) Vicenza : Neri Pozza.
- Jagger, Peter John (1970) *Christian Initiation, 1552-1969 : Rites of Baptism and Confirmation since the Reformation Period*, Londres : S.P.C.K.

- James, William (1902) *The Varieties of Religious Experience ; a Study in Human Nature*, Being the Gifford Lectures on Natural Religion Delivered at Edinburgh in 1901-1902, New York et Bombay : Longmans, Green and Co.
- Javitch, Daniel (1991) *Proclaiming a Classic : the Canonisation of « Orlando furioso »*, Princeton : Princeton University Press.
- Jedin, Hubert (1935) « Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung », *Theologische Quartalschrift*, 116 : 143-188.
- Jedin, Hubert (1946) « Il significato del Concilio di Trento nella storia della Chiesa », dans *Gregorianum*, 26 : 117-136.
- Jedin, Hubert (1965) *Handbuch der Kirchengeschichte*, Freiburg : Herder.
- Jedin, Hubert (1975) *Geschichte des Konzils von Trient*, 4 vols, Freiburg i. Br. : Herder (1951).
- Jedin, Hubert et Prodi, Paolo (éd.) (1979) *Il Concilio di Trento come crocevia della politica europea* (Annali dell'Istituto storico italo-germanico. Quaderno 4), Bologne : il Mulino.
- Jennes, Joseph (1973) *A History of the Catholic Church in Japan, from its Beginnings to the Early Meiji Era (1549-1873)*, Tokyo : Oriens Institute for Religious Research.
- Johns, Christopher M. S. (1993) *Papal Art and Cultural Politics : Rome in the Age of Clement XI*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Johnson, Alfred M. (1979) *A Bibliography of Semiological and Structural Studies of Religion*, Pittsburgh : Clifford E. Barbour Library, Pittsburgh Theological Seminary.
- Jolles, André (1974) *Einfache Formen : Legende, Sage, Mythe, Ratsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Marchen, Witz*, Tübingen : Niemeyer.
- Jolles, André (2003) *I travestimenti della letteratura – Saggi critici e teorici (1897-1932)*, Milan : Bruno Mondadori.
- Jones, Pamela M. (1993) *Federico Borromeo and the Ambrosiana : Art Patronage and Reform in Seventeenth-Century Milan*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Jones, Pamela M. et Worcester, Thomas (2002) *From Rome to Eternity : Catholicism and the Arts in Italy, ca. 1550-1650*, Boston : Brill.
- Jordan, Constance (1986) *Pulci's Morgante : Poetry and History in Fifteenth-Century Florence*, Washington : Folger Shakespeare Library ; London : Associated University Presses.

- Juergensmeyer, Mark (2000) *Terror in the Mind of God – The Global Rise of Religious Violence*, Berkeley ; Los Angeles ; Londres : University of California Press.
- Kardel, Troels (1994) *Steno : Life, Science, Philosophy*, Copenhagen : The Danish National Library of Science and Medicine, distribué par Munksgaard.
- Kates, Judith A. (1983) *Tasso and Milton, the Problem of Christian Epic*, Lewisburg : Bucknell University Press ; London : Associated University Presses.
- Kearney, Richard (2003) *Strangers, Gods and Monsters : Interpreting Otherness*, Londres : Routledge.
- Kedar, Benjamin Z. (1988) *Crusade and Mission : European Approaches toward the Muslims*, Princeton, N.J. : Princeton University Press.
- Kelly, Henry Ansgar (1985) *The Devil at Baptism : Ritual, Theology, and Drama*, Ithaca : Cornell University Press.
- Kerber, Bernhard (1971) *Andrea Pozzo*, Berlin et New York : Walter de Gruyter.
- Kermode, Frank (1983) *The Classic : Literary Images of Permanence and Change*, Cambridge, Mass. : Cambridge University Press.
- Kettner, Kenneth Laine (éd.) (1986) *A Comprehensive Bibliography of the Published Works of Charles Sanders Peirce with a Bibliography of Secondary Studies*, Bowling Green, Ohio : Philosophy Documentation Center, Bowling Green State University.
- Kierkegaard, Søren (1909-48) *Søren Kierkegaards Papirer*, 11 vols, Copenhagen : s.n., trad. fr. Tisseau, Paul-Henri, Jacquet-Tisseau, Else-Marie (1966- 87) *Oeuvres complètes*, Paris : Éd. de l'Orante.
- Kilbourne, Brock et Richardson, James T. (1988) « Paradigm Conflict, Types of Conversion and Conversion Theories », *Sociological Analysis* 50, 1 : 1-21.
- Kim, Sebastian C. H. (2003) *In Search of Identity : Debates on Religious Conversion in India*, New Dehli ; New York : Oxford University Press.
- Kircher, Athanasius (1679) *Turris Babel, siue Archontologia qua primo Priscorum post diluvium hominum vita, mores rerumque gestarum magnitudo, secundo Turris fabrica civitatumque exstructio, confusio linguarum, & inde gentium transmigrationis, cum*

- principalium inde enatorum idiomatum historia, multiplici eruditione describuntur & explicantur, Amsterdam : ex officina Janssonio-Wæsbergiana.
- Kirkpatrick, Lee A. (1988) *An Attachment-Theoretical Approach to the Psychology of Religion* (Doctoral Dissertation), Denver : University of Denver.
- Kirkpatrick, Lee A. et Shaver, Phillip R. (1990) « Attachment Theory and Religion : Childhood Attachments, Religious Beliefs and Conversion », *Journal for the Scientific Study of Religion*, 29, 3 : 315-34.
- Kirschbaum, Engelbert *et al.* (éd.) (1971) *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 8 vols, Rome ; Fribourg ; Bâle ; Vienne : Herder.
- Kitagawa, Joseph M. (1990) *Religion in Japanese History*, New York : Columbia University Press.
- Kleinman, Ruth (1962) *Saint Francois de Sales and the Protestants*, Genève : Droz.
- Knipping, John Baptist (1974) *Iconography of the Counter-Reformation in the Netherlands : Heaven on Earth*, 2 vols, Nieuwkoop : De Graff.
- Kolb, Robert (1987) *For All the Saints : Changing Perceptions of Martyrdom and Sainthood in the Lutheran Reformation*, Macon, Ga : Mercer University Press.
- König-Nordhoff, Ursula (1982) *Ignatius von Loyola - Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlin : Gebr. Mann Verlag.
- Koselleck, Reinhart (1979) *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Mein : Suhrkamp Verlag.
- Koselleck, Reinhart (2002) *The Practice of Conceptual History : Timing History, Spacing Concepts*, Stanford : Stanford University Press.
- Krumenacker, Yves (1998) *L'école française de spiritualité : des mystiques, des fondateurs, des courants et leurs interprètes*, Paris : Cerf.
- Kuropka, Nicole (2002) *Philipp Melanchthon : Wissenschaft und Gesellschaft : ein Gelehrter im Dienst der Kirche (1526-1532)*, Tübingen : Mohr Siebeck.
- Labourthe-Tolra, Philippe (1999) *Vers la lumière ou, Le desir d'Ariel : à propos des Beti du Cameroun : sociologie de la conversion*, Paris : Karthala.

- Lackner, Michael (1999) *Das vergessene Gedächtnis: die jesuitische mnemotechnische Abhandlung* Xiguo Jifa: Übersetzung und Kommentar, Stuttgart: F. Steiner.
- Lacotte, Michel (1972) *L'École de Fontainebleau*, Paris : Éditions des Musées Nationaux.
- Ladner, Gerhard B. (1971) « Aspects of Patristic Anti-Judaism », dans *Viator*, 2 : 355-63.
- Lai, Giampaolo (1988) *Disidentità*, Milan : Feltrinelli.
- Lajeune, Etienne Marie (1962) *St. Francois de Sales et l'esprit salesien*, Paris : Editions du Seuil.
- Lamb, Christopher et Bryant, M.Darrol (éd.) (1999) *Religious Conversion : Contemporary Practices and Controversies*, Londres et New York : Cassel.
- Lancioni, Tarcisio (1992) *Viaggio tra gli isolari* – con una prefazione di Umberto Eco, Milan : Ravello.
- Landes, David S. (1969) *The Unbound Prometheus*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Landowski, Eric (1997) *Présence de l'autre : essais de socio-sémiotique 2*, Paris : PUF.
- Lang, Lewis Wyatt (1931) *A Study of Conversion ; an Inquiry into the Development of Christian Personality*, Londres : G. Allen & Unwin.
- Lankheit, Klaus (1962) *Florentinische Barockplastik ; die Kunst am Hofe der letzten Medici, 1670-1743*, Munich : F. Bruckmann.
- Lardon, Sabine (1998) *L'écriture de la méditation chez Jean de Sponde*, Paris : H. Champion.
- Laredo, Bernardino de (2000) *Subida del Monte Sión*, Madrid : Fundación Universitaria Española ; Universidad Pontificia de Salamanca.
- Larivaille, Paul (1987) *Poesia e ideologia : letture della Gerusalemme liberata*, Naples : Liguori.
- Larsen, Eric (1988) *The Paintings of Anthony van Dyck*, 2 vols, Düsseldorf : Luca Verlag Vresen.
- Larsen, Svend Eric (2002) *Signs in Use : an Introduction to Semiotics*, London and New York : Routledge.
- Laszlo, Lukacs et Ferenc, Szabo (éd.) (1987) *Pazmany Peter mlekezete halalanak 350. evfordulojan*, Rome : U. Detti.
- Latham, Ricardo (1956) « Hernando Domínguez Camargo y el tema ignaciano », dans *Mito*, 1 : 457-67.
- Latour, Bruno et Weiber, Peter (2002) *Iconoclasm : Beyond the War of Images in Science, Religion and Art*, Cambridge, Mass. : MIT Press.

- Lauchert, Friedrich (éd.) (1974) *Geschichte des « Physiologus »*, Genève : Slatkine.
- Laures, Johannes (1941) *Kirishitan Bunko [...] A Manual of Books and Documents on the early Christian Missions in Japan. With Special Reference to the Principal Libraries in Japan and more particularly to the Collection at Sophia University, Shanghai* : Far Eastern Book.
- Laures, Johannes (1950) *Nobunaga und das Christentum*, Tokyo : Monumenta Nipponica.
- Laures, Johannes (1954) *The Catholic Church in Japan*, Tokyo : Charles E. Tuttle.
- Laures, Johannes (1959) *Two Japanese Christian Heroes : Justo Takayama Ukon and Gracia Hosokawa Tamako*, Tokyo : Bridgeway Press.
- Lauwers, Michel (éd.) (2002) *Guerriers et moines : conversion et sainteté aristocratiques dans l'occident medieval, IXe-XIIe siècle*, Antibes : APDCA, Association pour la promotion et la diffusion des connaissances archeologiques.
- Laveissière, Sylvain (1983) « Situation de Bénigne Gagneraux » dans Id. (éd.) (1983) *Bénigne Gagneraux (1756 – 1795) – Un pittore francese nella Roma di Pio VI (avril – juin 1983)*, Rome : Galerie Borghese; Rome : De Luca : 17-8.
- Lavin, Irving (1968) *Bernini and the Crossing of St. Peter*, New York : New York University Press.
- Lavin, Marilyn Aronberg (1992) *Piero della Francesca*, New York : Abrams.
- Le Brun, Jacques (1984) « Conversion et continuité intérieure dans les biographies spirituelles françaises du XVIIe siècle », dans Godard de Donville, Louise de (éd.) (1982) *La conversion au XVIIe siècle*, Actes du Colloque de Marseille (janvier 1982), Marseille : C.M.R. 17 (Centre Méridional de Rencontres sur le XVII siècle) : 1984, p. 317-333.
- Le Comte de Douhet, Jules (1989) *Dictionnaire des légendes du Christianisme, ou collection d'histoires apocryphes et merveilleuses se rapportant à l'ancien et au nouveau Testament, des vies des Saints également apocryphes et de chants populaires, tels que cantiques, complaints et proses*, Turnhout : Brepols.
- Le Long, Jacques (1719) *Bibliothèque historique de la France*, Paris : C. Osmont.
- Lea, Henry Charles (1906-7) *A History of the Inquisition of Spain*, 4 vols, New York : The Macmillan company ; London : Macmillan & co.
- Léban, Edoardo A. (1983) « Cent'anni di bibliografia pulciana : 1883-1983 », dans *Annali d'italianistica*, 1 : 55-79.

- Léban, Edoardo A. (1994) « Un decennio di studi pulciani : 1984-1994 », dans *Annali d'italianistica*, 12 : 233-265.
- Leczycki, Nikolaj (1629) *Gloria Sancti P. Ignatii de Loiola fundatoris Societatis Iesu*, Anvers : apud Henricum Aertssens.
- Leczycki, Nikolaj (1641) *De indiciis et gradibus profectus in virtutibus opusculum Nicolai Lancicii*, Anvers : apud Iacobum Meursium.
- Leczycki, Nikolaj (1643) *Nicolai Lancicii [...] Opusculum secundum in quo explicantur causæ et remedia ariditatis in oratione, et solatia oratium aride excepta ex doctrinis sanctorum*, Anvers : typis I. Meursii, trad. fr. (1841) *Des Aridités dans l'oraison, pour faire suite à l'Art de traiter avec Dieu*, par le P. Lancicius, [...] ; extrait de ses oeuvres, traduit par l'abbé P*** [Piot], vicaire-général d'Évreux, Clermont-Ferrand : Thibaud-Landriot.
- Leczycki, Nikolaj (1650) *Nicolai Lancicii [...] Opusculorum spiritualium tomus primum [-secundus]*, 2 vols, Anvers : apud Iacobum Meursium (autre éd. Ingolstadii : sumptibus J. . de La Haye, 1724).
- Leczycki, Nikolaj (1665) *Usus meditandi, tyronibus et proficientibus in via spirituali accomadatus*, autore R. P. Nicolao Lancicio, Prague : typis Universitatis caroloferdinandæ in Collegio Soc. Jesu ad S. Clementem.
- Leczycki, Nikolaj (1710) *Modèle d'une sainte retraite*, traduit du latin du P. Lancicius, [...] Avec une occupation des mourans, tirée de l'Écriture sainte, Paris : F. Delaulne.
- Leczycki, Nikolaj (1849) *Méditations sur la vie de Jésus-Christ*, par le V. P. Nicolas Lancicius, de la Compagnie de Jésus [...] traduites du latin en français [et précédée d'une notice biographique], par un Père de la même Compagnie [le P. Fressencourt], 2 vols, Paris : Poussielgue-Rusand.
- Leczycki, Nikolaj (1853) *De Cultu S. Stanislai Kostkæ*, soc. Jesu, epistola V. P. Nicolai Lancisii, [...] ad R. P. Petrum Ant. Spinellium, [...] data 19 kal. sept. an. 1604, (éd. P. Michael Godinez), Lons-le-Saunier : impr. de H. Damelet.
- Leczycki, Nikolaj (1870) *Méditations sur la vie et les mystères de N.-S. Jésus-Christ*, par le V. P. Nicolas Lancicius,... traduites... par le R. P.F. Fressencourt,... 3e édition, 2 vols, Paris : R. Ruffet.
- Leczycki, Nikolaj (1881) *Nicolai Lancicii S. J. Opusculum spirituale. De piis erga Deum et cœlites affectibus, insinuat in quaternis punctis meditationum pro singulis diebus*

- totius anni* (Novam editionem curavit et textum recognovit Carolus Moser), Innsbruck : Typis et sumptibus F. Rauch.
- Leczycki, Nikolaj (1881-4) *Select Works of the Venerable Father Nicholas Lancicius, S.I.*, Translated from the Latin [...] With a preface by father Gallwey, S.I., 2 vols, Londres : Burns and Oates.
- Leczycki, Nikolaj (1883) *Pious Affections towards God and the Saints. Meditations for Every Day in the Year and for the Principal Festivals*, from the Latin of the ven. Nicolas Lancicius, [...] with preface by George Porter, Londres : Burns and Oates.
- Leczycki, Nikolaj (1913) *Vie de Soeur Marie Bonaventura*, par le P. Nicolas Lancicius, Enghien : Bibliothèque des Exercices.
- Lee, Rensselaer Wright (1977) *Names on Trees : Ariosto into Art*, Princeton : Princeton University Press.
- Lefèvre, Placide (1961) « L'épisode de la conversion de Saint Norbert et la tradition hagiographique de la 'Vita Norberti' », *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 56 : 813-26.
- Lejeune, Philippe (1975) *Le pacte autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil.
- Lemaire, Henri (1962) *Les images chez Saint Francois de Sales*, Paris : Nizet.
- Lemos, Thomas de (1676) *Panoplia gratiæ*, seu De rationalis creaturæ in finem supernaturalem gratuita, divina suavi-potente ordinatione, ductu, medijs, liberoque progressu. Dissertationes theologicæ [...], 4 vols, Leodii : ex off. Claudij Landas.
- León, Luis de (1649) *Los Libros de la Santa Madre Teresa de Jesus*, Valence : en casa de los herederos de Chrysost. Garriz, por Bernardo Noguez; a costa de Juan Sonzoni.
- Leonardi, Claudio et Pozzi, Giovanni (1988) *Scrittrici mistiche italiane*, Gênes : Marietti.
- Leone, Massimo (1999) *I percorsi dell'estasi*, mémoire de maîtrise non publié, Sienne : Université de Sienne.
- Leone, Massimo (2000) *La Loi et la pierre - Notes sur la philosophie de l'écriture dans le Pentateuque*, mémoire de DEA non publié, Paris : Université de Paris VII « Denis Diderot. »
- Leone, Massimo (2000a) *Conversion and Identity - The Fig-Tree, the Ointment and the Horse*, Thèse de Masters of Philosophy non publiée, Dublin : Trinity College.
- Leone, Massimo (2001) « Divine Dictation : Voice and Writing in the Giving of the Law », in *Revue Internationale de Sémiotique Juridique*, Dordrecht, The Netherlands : Kluwer Academic Publishers, 14, 2 : 161-77.

- Leone, Massimo (2001a) « La dictée divine », in Gauthier, Robert (éd.) (2001) *L'oralité dans l'écrit...et réciproquement*, actes du 22^e Colloque d'Albi « Langages et signification », Toulouse : Université le Mirail.
- Leone, Massimo (2002) « Boundaries and identities in religious conversion », *Semeiotiké – Sign Systems Studies*, Tartu : Press of the University of Tartu, 30, 2 : 485-502.
- Leone, Massimo (2002a) « Storia di una conchiglia – Iconografia e marchio », *Golem*, June : www.golemindispensabile.it.
- Leone, Massimo (2002b) « Appunti per una semiotica idraulica: il pozzo », *Esercizi critici*, Sienne : Centro Studi sul Simbolo, 4 : 23-36.
- Leone, Massimo (2002c) « La ville illisible », dans Marillaud, Pierre and Gauthier, Robert (éd.) *Les langages de la ville*, Actes du 23^e colloque d'Albi « Langages et signification », juillet 2002, Toulouse : Presses de l'Université : 91-8.
- Leone, Massimo (2003) « Massimo Leone - Sources of Similarity: the Well », manuscript non publié.
- Leone, Massimo (2003a) « Denaro e reliquie », in Leone, Massimo (ed.) (2003) *Semiotica del denaro*, Sienne : Protagon : 114-131.
- Leone, Massimo (2003b) « Beyond secrecy : violence, voyeurism and iconicity », *S – European Journal for Semiotic Studies*, Vienne : Institute for Socio-Semiotic Studies (ISSS), 15, 2-4 : 461-78.
- Leone, Massimo (2004) *Religious Conversion and Identity : the Semiotic Analysis of Texts*, New York et Londres : Routledge.
- Leone, Massimo (2004a) « Preface » à *Fondamenti di semiotica*, trad. it. de Deely, John (1990) *Basics of Semiotics*, Bloomington (USA) : Indiana University Press.
- Leone, Massimo (2004b) « “...y parecian tambien a la vista quanto deleytauan los oydos [sic]” : la polysensorialité des processions religieuses”, Acte du Séminaire *La polysensorialité*, Université de Limoges, Département de Sémiotique, France, June 2003, à paraître.
- Leone, Massimo (2004c) « Sémiotique des merveilles et des émotions de l'intellect : objets naturels et bricolage théorique », dans Caliandro, Stefania (éd.) (2004) *Espaces perçus, territoires imagés en art*, Paris : l'Harmattan.
- Leone, Massimo (2004d) « La conversión en la agiografía española: el cuerpo de San Ignacio de Loyola », *Criticón* : à paraître.

- Leone, Massimo (2004e) « Some semiotic notes on seashells », dans les Actes du Colloque International Hemispheres, Université de Cork, Irlande, 3-5 mai 2002.
- Leone, Massimo (2004f) « Ottobre 1582 – Verosimile storia del candelaio Alessandro Canobbio » dans *Golem*, décembre 2004.
- Leone, Massimo (2004g) « Diffidare dei calendari – I punti malfermi delle cronologie », dans *Golem*, décembre 2004.
- Leone, Massimo (2004h) « Il pero e il fico – note su un sistema semi-simbolico », dans *Carte Semiotiche*, 6-7 : 67-94.
- Leone, Massimo (2004i) « La conversion de Thaïs », à paraître.
- Leone, Massimo (2004j) « L'inépuisable », dans Gauthier, Robert et Marillaud, Pierre (éd.) (2004) *L'intertextualité*, Toulouse : Presses de l'Université.
- Leone, Massimo (2004k) « Words, images and knots », dans English, Alan et Silvester, Rosalind (éd.) (2004) *Reading Images and Seeing Words*, Amsterdam : Rodopi.
- Leone, Massimo (2004l) « In nome di un simbolo. Una storia emblematica di conversione », dans *Golem*, mars 2004.
- Leone, Massimo (2004m) « The Self-Portrait of Jesus », texte non publié d'un séminaire pour le San Francisco Theological Seminar, octobre 2004.
- Leone, Massimo (2004n) « Is God a warrior? » texte non publié d'une conférence pour l'International House de Berkeley, novembre 2004.
- Leone, Massimo (2005) « A Semiotic Comparison Between Mel Gibson's *The Passion of the Christ* and Pier Paolo Pasolini's *The Gospel According to Saint Matthew* », in *Pastoral Psychology*, Amsterdam: Kluwer Academic Publishers, 53, 4.
- Leone, Massimo (éd.) (2003a) *Semiotica del denaro*, numéro spécial de *Carte semiotiche* (5), Siena : Protagon.
- Lerer, Seth (éd.) (1996) *Literary History and the Challenge of Philology : the Legacy of Erich Auerbach*, Stanford : Stanford University Press.
- Lerer, Seth (éd.) (1996) *Literary History and the Challenge of Philology : the Legacy of Erich Auerbach*, Stanford : Stanford University Press.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1967) *Laokoon ; oder, Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, Stuttgart : Reclam.

- Lessius, Leonard (1610) *De Gratia efficaci, decretis divinis, libertate arbitrii et præscentia Dei conditionata, disputatio apologetica Leonardi Lessii, [...] Duæ aliæ ejusdem auctoris disputationes : altera de prædestinatione et reprobatione angelorum et hominum ; altera de prædestinatione Christi*, Anvers : ex officina plantiniana, apud J. Moretum.
- Lessius, Leonard (1620) *De perfectionibus moribusque divinis libri XIV, quibus pleraque sacræ theologiæ mysteria breviter ac dilucide explicantur [...]*, Anvers : ex officina Plantiniana, apud Balthasarem Moretum, & viduam Ioannis Moreti, & Io. Meursium.
- Lestringant, Frank (2002) *Le livre des îles : atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève : Droz.
- Lestringant, Frank (2004) *Lumière des martyrs : essai sur le martyre au siècle des Réformes*, Paris : H. Champion.
- Leturia, Pedro de (1949) *El gentilhomme Iñigo López de Loyola*, Barcelona : Labor.
- Levi, Anthony (2002) *Renaissance and Reformation : the Intellectual Genesis*, New Haven : Yale University Press.
- Levillain, Philippe (éd.) (1994) *Dictionnaire historique de la Papauté*, Paris : Librairie Arthème Fayard.
- Lévi-Strauss, Claude (1958) « L'efficacité symbolique » (1949) dans *Anthropologie structurale*, Paris : Librairie Plon : 205-226.
- Lévi-Strauss, Claude (1962) *La pensée sauvage*, Paris : Plon.
- Lévi-Strauss, Claude (1983) *L'identité*, Paris : PUF.
- Levy, Evonne Anita (2004) *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley : Berkeley University Press.
- Liauzu, Claude (2000) *Passeurs de rives : changements d'identité dans le Maghreb colonial*, Paris : l'Harmattan.
- Liévin de Meyere (1705) *Historia controversiarum de divinæ Gratiae Auxiliis*, Anvers : s.n.
- Lightbown, Ronald William (1992) *Piero della Francesca*, New York et Londres : Abbeville Press, tr. fr. Paul Alexandre, Jeanne Bouniort et Philippe Mikriammos (1992) *Piero della Francesca*, Paris : Citadelles et Mazenod.
- Lindberg, Carter (éd.) (2002) *The Reformation Theologians : an Introduction to Theology in the Early Modern Period*, Oxford : Blackwell.

- Lippomano, Luigi (1551-1556) *Sanctorum priscorum patrum vitæ numero centum sexagintatres*, per grauissimos et probatissimos auctores conscriptæ. Et nuper per r.p.d. Aloysium Lipomanum Episcopum Veronensem in unum uolumen redactæ, Venise : ad signum Spei; Vincenzo Luchino ; Antonio Blado.
- Lippomano, Luigi (1564) *Historiæ Aloysii Lipomani episcopi Veronensis de vitis sanctorum*, Louvain : s.n.
- Lippomano, Luigi (1574) *De vitis sanctorum*, 3 vols, Venise : Apud L. Avantium et G. Bindonum.
- Litteræ Quadrimestres ex universis præter Indiam et Brasiliam locis in quibus aliqui de Societate Iesu versabantur Romam missæ*, 7 vols, Madrid : MHSI, 1894-1925 ; Rome : MHSI, 1932.
- LLamas Martínez, Enrique (1972) *Santa Teresa de Jesús y la Inquisición española*, Madrid : CSIC.
- Lo Bianco, Anna (1995) « Pietro da Cortona e gli Oratoriani », dans Strinati, Claudio (éd.) (1995) *La regola e la fama : San Filippo Neri e l'arte*, catalogue de l'exposition de Rome, Musée National de Palazzo Venezia, Milan : Electa : 174-193.
- Locke, John (1690) *An Essay concerning Human Understanding*, éd. Peter H. Nidditch (1979) Oxford : Clarendon Press, trad. fr. Jean-Pierre Jackson (2001) *Essai concernant l'entendement humain*, Paris : éd. Alive.
- Lofland, John et Skonovd, Norman (1981) « Conversion Motifs », *Journal for the Scientific Study of Religion*, 20, 4 : 373-85.
- Lofland, John et Stark, Rodney (1965) « Becoming a World Saver : a Theory of Conversion to a Deviant Perspective », *American Sociological Review*, 30 : 862-75.
- Longhi, Roberto (1975) *Piero della Francesca - con aggiunte fino al 1962*, Florence : Sansoni, tr. fr. Pierre Légrise-Costa (2003) *Piero della Francesca*, Paris : Hazan.
- López Baralt, Mercedes (1989) *Icono y conquista : la crónica de Indias ilustrada como texto cultural*, Madrid : Hiperión.
- Lotman, Iouri Mikhaïlovitch (1973) *La Structure du texte artistique*, Paris : Gallimard.
- Lotman, Iouri Mikhaïlovitch (1977) *Sémiotique et esthétique du cinéma*, Paris : Éditions sociales.
- Lotman, Iouri Mikhaïlovitch (1990) *Sémiotique de la culture russe : études sur l'histoire*, Lausanne : l'Âge d'homme.

- Lotman, Iouri Mikhaïlovitch (1999) *La sémiosphère*, Limoges : Pulim.
- Lotman, Iouri Mikhaïlovitch et Ouspenski, Boris Andreïevitch (1976) *Travaux sur les systèmes de signes*, Bruxelles : Éditions Complexe.
- Lotringer, Silvere et Gora, Thomas (1981) *Polyphonic Linguistics : the Many Voices of Emile Benveniste*, La Haie ; New York : Mouton.
- Louis XIV (1683) *Déclaration concernant les mahométans et idolâtres qui voudront se faire chrétiens*, Vennes : Moricet et Vve Vatar.
- Louis XIV (1683) *Déclaration portant que les mahométans et idolâtres qui voudront se faire chrétiens ne pourront estre instruits que dans la religion catholique. Registrée en Parlement le 13 février 1683*, Paris : F. Muguet.
- Louis-Combet, Claude (2002) « Musée chrétien des supplices », introduction à Gallonio, Antonio (2002) *Traité des instruments de martyre et de divers modes de supplice employés par les païens contre les Chrétiens*, Grenoble : Éditions Jérôme Million : 5-29.
- Lozano, Jorge (1987) *El discurso histórico*, Madrid : Alianza.
- Luca, Nicola de (1934) *Fondamenti, contenuto e processi delle conversioni : saggio psicologico*, Naples : Industria Napoletana Arti Grafiche.
- Lucchini, Luigi (éd.) (1912-16) *Il Digesto Italiano – Enciclopedia metodica e alfabetica di legislazione, dottrina e giurisprudenza*, Turin : UTET.
- Lucena, Ioam de (1600) *Historia da vida do padre Francisco de Xauier, e do que fizerao na India os mais religiosos da Companhia de Iesu*, composta pelo padre Ioam de Lucena da mesma Companhia portugues natural da villa de Trancoso, Lisbonne : Impressa per Pedro Crasbeeck.
- Luongo, Gennaro (éd.) (1998) *Scrivere di santi*, Naples : Viella.
- Lupton, Julia Reinhard (1996) *Afterlives of the Saints : Hagiography, Typology, and Renaissance Literature*, Stanford : Stanford University Press.
- Luque Fajardo, Francisco de (1610) *Relacion de la fiesta que se hizo en Sevilla a la beatificacion del glorioso S. Ignacio fundador de la Compañia de Iesus*, Séville : por Luis Estupiñan.
- Luque Fajardo, Francisco de (1616) *Relación de las fiestas que la Cofradía de Sacerdotes [...] celebró a la Purísima Concepción [...]*, Séville : s.n.

- Luther, Martin (1883 -...) *D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe*. 70 vols, Weimar : Hermann Böhlhaus Nachfolger.
- Lutz, Tom (1999) *Crying : the Natural and Cultural History of Tears*, New York : W.W. Norton.
- Maag, Karin (éd.) (1999) *Melanchthon in Europe : his Work and Influence beyond Wittenberg*, Carlisle, Cumbria, UK ; Paternoster.
- Macchiarelli, Niccolò (1699) *Vita di San Filippo Neri, institutore della Venerabile Congregazione dell'Oratorio, in libri quattro ristretta da Niccolò Machiarelli*, Naples : Felice Mosca.
- MacLagan, Edward Douglas (1932) *The Jesuits and the Great Mogul*, Londres : Burns, Oates & Co.
- Macrí, Oreste (1952) « L'Ariosto e la letteratura spagnola », dans *Letterature moderne : rivista di varia umanità*, Milan : Malfasi, 3 : 511-25.
- Madlycott, A.E. (1905) *India and the Apostle Thomas : an Inquiry. With a Critical Analysis of the Acta Thomæ*, Londres : David Nutt.
- Madonna, Maria Luisa (éd.) (1993) *Roma di Sisto V : le arti e la cultura*, catalogue de l'exposition de Rome, Palazzo Venezia, 22 janvier – 30 avril 1993 ; Rome : De Luca.
- Madre de Dios, Efren de et Steggink, Otger (1977) *Tiempo y vida de santa Teresa*, Madrid : B.A.C.
- Maffei, Giovanni Pietro (1583) *De vita et moribus Ignatii Loiolæ, qui Societatem Iesu fundavit, libri III*, Rome : Franciscus Zannettus ; multiples rééditions ultérieures. Nous avons consulté une édition de 1727 : *De vita et moribus Ignatii Loiolæ, qui Societatem Iesu fundavit, libri III*, auctore Ioanne Petro Maffeo, Padoue : Apud Josephum Cominum.
- Magli, Patrizia (2004) *Semiotica. Teoria, metodo, analisi*, Venise : Marsilio.
- Magli, Patrizia; Manetti, Giovanni et Violi, Patrizia (1992) *Semiotica : storia teoria interpretazione : saggi intorno a Umberto Eco*, Milan : Bompiani.
- Mahon, Denis (1991) *Giovanni Francesco Barbieri – Il Guercino*, Bologne : Nuova Alfa Editoriale.

- Maio, Romeo de (1983) *Pittura e Controriforma a Napoli*, Bari : Laterza.
- Maio, Romeo de (1997) *Religiosità a Napoli, 1656-1799*, Naples : Edizioni Scientifiche Italiane.
- Maio, Romeo de (éd.) (1990) *Bellarmino e la Controriforma : atti del simposio internazionale di studi. Sora 15-18, Ottobre, 1986*, Sora, Italy : Centro di Studi Sorani « Vincenzo Patriarca ».
- Majorana, Bernadette (1990) *La gloriosa impresa : storia e immagini di un viaggio secentesco*, Palerme : Sellerio.
- Majorana, Bernadette (1996) *Teatrica missionaria : aspetti dell'apostolato popolare gesuitico nell'Italia centrale fra Sei e Settecento*, Milan : Euresis.
- Mâle, Emile (1932) *L'Art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle, du XVIIIe siècle. Italie. France. Espagne. Flandres*, Paris : Armand Colin.
- Malvasia, Carlo Cesare (1974) *Felsina pittrice : vite de' pittori bolognesi con aggiunte, correzioni e note inedite dell'autore, di Giampiero Zanotti e di altri scrittori*, Bologne : Forni.
- Mancini, Giulio (1956) *Considerazioni sulla pittura ; Viaggio per Roma ; Appendici*, éd. Adriana Marucchi, Rome : Accademia Nazionale dei Lincei.
- Mandrou, Robert (1974) *La France aux XVII et XVIII siècles*, Paris : PUF.
- Manetti, Giovanni (1987) *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Milan : Bompiani.
- Manetti, Giovanni (1998) *La teoria dell'enunciazione – L'origine del concetto e alcuni più recenti sviluppi*, Sienne : Protagon.
- Manetti, Giovanni (éd.) (1996) *Knowledge through Signs : Ancient Semiotic Theories and Practices*, Turnhout : Brepols.
- Manetti, Giovanni et al. (éd.) (2003) *Il contagio e i suoi simboli – Saggi semiotici*, Pise : ETS.
- Manetti, Giovanni et Berretti, Paolo (2003) *Semiotica : Testi esemplari. Storia, teoria, pratica, proposte*, Torino : Testo & Immagine.
- Manni, Agostino (1619) *Valle di gigli, e rose per ricreare l'anima che sta afflitta tra le spine del mondo*. Doue con scambieuoie varietà, hora d'honesti versi, hore di diuote prose, si conforta il cuore... Con vn'horticello d'herbette odorifere d'alcune similitudini di varia, & vtilissima moralità... Raccolta dalli scritti dal r.p. Agostino Manni... Posta in luce da d. Francesco Maggioli, Rome : per Guglielmo Facciotti.

- Manodori, Alberto (1995) « Per una semiologia dell'iconografia di S. Filippo Neri nei paliotti conservati in S. Maria in Vallicella », dans Tellini Santori, Barbara et Manodori, Alberto (éd.) (1995) *Messer Filippo Neri, Santo – L'Apostolo di Roma*, Rome : De Luca : 55-56.
- Maravall, José Antonio (1986) *La cultura del Barroco : análisis de una estructura histórica*, Barcelone : Ariel.
- Marciano, Giovanni (1693-1703) *Memorie storiche della Congregazione dell'Oratorio*, Naples : De Bonis.
- Marcocchi, Massimo ; Scarpati, Claudio et Alberigo, Giuseppe (1997) *Il Concilio di Trento. Istanze di riforma e aspetti dottrinali*, Milano : Vita e pensiero.
- Margolis, Joseph (1999) *Interpretation Radical but not Unruly : the New Puzzle of the Arts and History*, Berkeley : University of California Press.
- Maria Maddalena de' Pazzi (1984) *Le parole dell'estasi*, éd. Giovanni Pozzi, Milan : Adelphi.
- Mariani, Gaetano (1953) *Il Morgante e i cantari trecenteschi*, Florence : Le Monnier.
- Marin, Louis (1972) *Études sémiologiques, écritures, peintures*, Paris : Klincksieck.
- Marin, Louis (1977) *Détruire la peinture*, Paris : Éditions Galilée.
- Marin, Louis (1981) *Le portrait du roi*, Paris : Éditions de Minuit.
- Marin, Louis (1989) *Opacité de la peinture : essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris : Usher.
- Marin, Louis (1992) *Lectures traversières*, Paris : A. Michel.
- Marin, Louis (1992a) « Échographies: les traversées d'une conversion », dans Marin, Louis (1992) *Lectures traversières*, Paris : Albin Michel.
- Marin, Louis (1993) *Des pouvoirs de l'image : gloses*, Paris : Seuil.
- Marin, Louis (1994) *De la représentation*, Paris : Gallimard-Seuil.
- Marin, Louis (1995) *Sublime Poussin*, Paris : Seuil.
- Marin, Louis (1995b) *Philippe de Champaigne ou La présence cachée*, Paris : Hazan.
- Marin, Louis (1999) *L'écriture de soi : Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*, Paris : PUF.
- Mariño Ferro, Xosé Ramón (1987) *Las romerías : peregrinaciones y sus símbolos*, Vigo : Edicións Xerais de Galicia.
- Marino, Giovanbattista (1960) *Dicerie sacre e La strage degli innocenti*, éd. Giovanni Pozzi, Turin : Einaudi.

- Marmo, Costantino (1997) *Vestigia, Images, Verba : Semiotics and Logic in Medieval Theological Texts (XIIIth-XIVth Century)*, Tournhout : Brepols.
- Márquez Villanueva, Francisco (1968) « Santa Teresa y el linaje », dans Id. (1968) *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid : Alfaguara : 363-84.
- Marrone, Gianfranco (1987) *La menzogna*, Palerme : s.n.
- Marsciani, Francesco (1999) *Esercizi di semiotica generativa : dalle parole alle cose*, Bologne : Esculapio.
- Marsciani, Francesco et Lancioni, Tarcisio (2001) *Introduzione all'analisi semiotica del testo*, Milan : Angeli.
- Marsciani, Francesco et Zinna, Alessandro (1991) *Elementi di semiotica generativa*, Bologne : Leonardo.
- Marsili, Anton Felice (1683) *Relazione del ritrovamento dell'uova delle chioccioline*, Bologne : per gl'eredi d'A. Pisarri.
- Martimort, Aimé-George (1984) *L'Église en prière. Introduction à la Liturgie*, Tournai : Desclée.
- Martín Fernández, Julio (1981) *El maestro Alonso de Villegas. Vida y obra. Ediciones del « Flos Sanctorum »*, Valladolid : mémoire de maîtrise non publié.
- Martin, George (1969) *Roma Sancta* (1581), Rome : Éditions d'histoire et littérature.
- Martin, Henri-Jean (1969) *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)*, 2 vols, Genève : Librairie Droz.
- Martin, John Rupert (1968) *The Ceiling Paintings for the Jesuit Church in Antwerp*, Londres ; New York : Phaidon.
- Martinelli Spanò, Serena (1990) « Cultura umanistica, polemica antiprotestante, erudizione sacra nel *De probatis sanctorum historiis* di Lorenzo Surio », dans Boesch Gajano, Sofia (1990) *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo : strutture, messaggi, funzioni*, Fasano de Brindisi : Schena.
- Martinelli, Alessandro (1983) *La demiurgia della scrittura poetica : Gerusalemme liberata*, Florence : Leo Olschki.
- Martínez Díez, Gonzalo (1999) *Bulario de la Inquisición Española*, Madrid : Editorial Complutense.
- Martinez, Jose Enrique (2001) *La intertextualidad literaria : base teorica y practica textual*, Madrid : Cátedra.

- Martin-Palma, José (1980) *Gnadenlehre : von der Reformation bis zur Gegenwart*, Freiburg ; Basel ; Wien : Herder.
- Mastnak, Tomaz (2002) *Crusading Peace : Christendom, the Muslim World, and Western Political Order*, Berkeley : Berkeley University Press.
- Mathew, P.D. (1999) *Freedom of Religion and a « Debate » on Religious Conversion*, New Delhi : Indian Social Institute.
- Matta Vial, Enrique (1924) *El licenciado Pedro de Oña*, Santiago de Chile : Imprenta Universitaria.
- Mauriès, Patrick (1994) *Shell-Shock – Conchological Curiosities*, Londres : Thames and Hudson.
- Maza, Francisco de la (1945) « Fray Diego Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo XVI », *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 13, Mexico.
- Maza, Francisco de la (1964) *El pintor Cristobal de Villalpando*, Mexico : Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- McAndrew, John (1965) *The Open-Air Churches of Sixteenth Century, Mexico*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- McCarthy, Muriel et Caroline Sherwood-Smith (éd.) (1999) *The Wisdom of the East – Marsh's Oriental Books*, Dublin : Archbishop Marsh's Library.
- McCoog Thomas M. (1996) *The Reckoned Expense. Edmund Campion and the Early English Jesuits. Essays in celebration of the first centenary of Campion Hall*, Oxford (1896-1996), Woodbridge : Boydell.
- McEntire, Sandra J. (1990) *The Doctrine of Compunction in Medieval England : Holy Tears*, Lewiston : E. Mellen Press.
- McGrath, Alister (2004) *The Intellectual Origins of the European Reformation*, Oxford : Blackwell Publishing.
- McKnight, Scot (2002) *Turning to Jesus : the Sociology of Conversion in the Gospels*, Louisville, Ky : Westminster John Knox Press.
- Méchoulan, Henri (1985) *L'État baroque : regards sur la pensée politique de la France du premier 17^e siècle*, Paris : Vrin.
- Meiss, Millard (1954) « Ovum Struthionis, symbol and allusion in Piero della Francesca's Montefeltro altarpiece », dans Miner, Dorothy Eugenia (éd.) (1954) *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton : Princeton University Press.

- Meiss, Millard (1954a) « Addendum Ovologicum », *The Art Bulletin*, 26, 3 : 221-4.
- Melasecchi, Olga (1958) « Le Opere d'arte della chiesa filippina di Genova », *L'Oratorio di San Filippo Neri*, 15, 8-9 : 2.
- Melasecchi, Olga (1995) « Avanzino Nucci ritrattista di San Filippo Neri », *Storia dell'Arte*, 85 : 412-415.
- Melasecchi, Olga (1995a) « Nascita e sviluppo dell'iconografia di S. Filippo Neri dal Cinquecento al Settecento », dans Strinati, Claudio (éd.) (1995) *La regola e la fama : San Filippo Neri e l'arte*, catalogue de l'exposition de Rome, Musée National de Palazzo Venezia, Milan : Electa : 34-49.
- Mellinghoff-Bourgerie, Viviane (1999) *François de Sales, 1567-1622 : un homme de lettres spirituelles : culture, tradition, épistolarité*, Genève : Droz.
- Mello, Alberto (1985) *Ritorna, Israele : la conversione nell'interpretazione rabbinica*, Roma : Città Nuova.
- Méndez Berajano, Mario (1922-25) *Diccionario de Escritores, Maestros y Oradores Naturales de Sevilla y su actual provincia*, 3 vols, Séville : Gironés.
- Méndez Plancarte, Gabriel (1946) « Humanistas mexicanos del siglo XVI », *Biblioteca del Estudiante Universitario*, 63, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mendieta, Jerónimo (1980) *Historia eclesiástica indiana (1595)*, Mexico D.F. : Editorial Porrúa.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1911-13) *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid : Lib. de Victoriano Suárez.
- Mengarelli, Alvaro (1974) *La pastorale di Filippo Neri - Giovane Fiorentino e sacerdote romano (1515-1595)*. Perouse : F. Lambruschini.
- Menozzi, Daniele (1991) *Les images – L'Église et les arts visuels*, Paris : Les éditions du CERF.
- Menozzi, Daniele (1991) *Les images : l'Église et les arts visuels*, Paris : Cerf.
- Meo Zilio, Giovanni (1967) *Estudio sobre Hernando Domínguez Camargo y su San Ignacio de Loyola, Poema heroyco*, Messina-Florence : D'Anna.
- Meschini, Franco Aurelio (1998) *Neurofisiologia cartesiana*, Florence : L.S. Olschki.
- Meyer, Lieven de (1742) *Historiæ controversiarum de divinæ gratiæ auxiliis sub summis pontificibus Sixto 5. Clemente 8. & Paulo 5. ab objectionibus R.P. Serry vindicatæ, libri tres. Accedunt dissertationes quatuor de mente Concilii Tridentini circa gratiam*

- physice prædermantem, de mente S. Augustini, de genuinis Pelagianorum & Massiliensium erroribus ; item responsio ad fr. Henricum a S. Ignatio, & alia quædam opuscula*, Venise : apud Nicolaum Pezzana.
- Meyuhas Ginio, Alisa (éd.) (1992) *Jews, Christians and Muslims in the Mediterranean World after 1492*, Londres : Cass.
- MHSI (1894-...) *Monumenta Historica Societatis Iesu*, Rome : Institutum historicum societatis Iesu.
- Michalski, Serge (1993) *The Reformation and the Visual Arts - The Protestant Image Question in Western and Eastern Europe*, Londres et New York : Routledge.
- Micocci, Claudia (1987) *Zanze e parole : studi su Matteo Maria Boiardo*, Rome : Bulzoni.
- Migne, Jacques Paul (1845) *Dictionnaire hagiographique, ou Vie des saints et des bienheureux, depuis la naissance du Christianisme jusqu'à nos jours*, par M. l'Abbé Petin (vol. 40-1 de l'Encyclopédie théologique, ou série de dictionnaires sur toutes les parties de la science religieuse offrant en français la plus claire, la plus facile, la plus commode, la plus variée et la plus complète des théologies). Paris : Chez l'éditeur, aux ateliers catholiques du Petit-Montrouge.
- Milano, Attilio (1950) « L'impari lotta della Comunità di Roma contro la Casa dei Catecumeni », *La rassegna mensile di Israel*, 16 : 358-68.
- Milano, Attilio (1964) *Il ghetto di Roma*, Rome : Staderini.
- Milano, Attilio (1970) « Battesimi di Ebrei a Roma dal Cinquecento all'Ottocento », dans Carpi, Daniel ; Milano, Attilio and Nahon, Umberto (éd.) *Scritti in memoria di Enzo Sereni : saggi sull'Ebraismo romano*, Jérusalem : Fondazione Sally Mayer ; Milano : Scuola superiore di studi ebraici.
- Milbank, John (1991) *Theology and Social Theory : Beyond Secular Reason*, Oxford : Blackwell.
- Milbank, John (1997) *The Word Made Strange : Theology, Language, Culture*, Oxford : Blackwell Basil.
- Mills, Kenneth et Grafton, Anthony (éd.) (2003) *Conversion : Old Worlds and New*, Rochester, N.Y. : University of Rochester Press.
- Mills, Kenneth et Grafton, Anthony (éd.) (2003a) *Conversion in late Antiquity and the early Middle Ages : Seeing and Believing*, Rochester, N.Y. : University of Rochester Press.

- Minogue, Kenneth R. (1986), « Treason and the Early Modern State: Scenes from a Mesalliance », in Schnur, Roman (éd.) (1986) *Die Rolle der Juristen bei der Entstehung des modernen Staates*, Berlin : Duncker & Humblot : 421-436.
- Misak, Cheryl (éd.) (2004) *The Cambridge Companion to Peirce*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Mishra, Laxman Prasad (1978) « Di alcuni aspetti dell'Induismo alla luce delle relazioni dei viaggiatori europei del XVI e del XVII secolo », in Pastine, Dino *et al.* (1978) *L'Europa cristiana nel rapporto con le altre culture nel secolo XVII*, Florence : la Nuova Italia Editrice : 25-45.
- Moffitt Watts, Pauline (1991) « Hieroglyphs of conversion : alien discourses in Diego Valadés's *Rhetorica Christiana* », *Memorie Domenicane*, XXII : 405-33.
- Molanus, Johannes [Vermeulen, Johannes] (1570) *De picturis et imaginibus sacris*, Louvain : H. Vellæum.
- Moli Frigola, Montserrat (1992) « Palacio de España : centro del mundo. Ingresos triunfales, teatro y fiestas », dans Fagiolo, Marcello et Madonna Maria Luisa (éd.) (1992) *Il barocco romano e l'Europa*, Rome : Libreria dello Stato : 727-66.
- Moli Frigola, Montserrat (1992a) « El teatro español 'alter ego' de la propaganda política de la monarquía », dans Madonna, Maria Luisa et Trigilia, Lucia (éd.) (1992) *Barocco mediterraneo : Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna*, Rome : Libreria dello Stato : 233-56.
- Molina, Alonso de (1565) *Confesionario breve en lengua mexicana y castellana*, Mexico : Casa de Antonio de Espinosa.
- Molina, Alonso de (1565a) *Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana*, Mexico : Casa de Antonio de Espinosa.
- Molina, Luis de (1588) *Concordia liberi arbitrii cum gratiæ donis, divina præscientia, providentia, prædestinatione, et reprobatione, ad nonnullos primæ partis D. Thomæ articulos*, Lisbonne : Apud Antonium Riberium.
- Molina, Luis de (1595) *Liberi arbitrii cum gratiæ donis, divina præscientia, providentia, prædestinatione et reprobatione concordia, altera sui partis auctior*, Anvers : ex officina typ. J. Trognæsii (Lisbonne, 1588).
- Momigliano, Arnaldo (1907) *L'indole e il riso di Luigi Pulci*, Rocca S. Casciano : Cappelli.
- Monducci, Elio et Badini, Gino (éd.) (1997) *Matteo Maria Boiardo : la vita nei documenti del suo tempo*, Modène : Aedes muratoriana.

- Montaigne, Michel de (1999) *Apologie de Raymond Sebond*, Paris : Flammarion.
- Montaigne, Michel de (2004) *Les essais*, Paris : PUF.
- Montifaud, Marc de (1874) *Les triomphes de l'abbaye des Conards, avec une notice sur la fête des fous*, Paris : Librairie des Bibliophiles.
- Monumenta Historica Societatis Jesu* (1894 - ...), plusieurs éd., 148 vols en 1996, Rome : Institutum Historicum Societatis Jesu.
- Morali, Danielle (éd.) (1997) *Anthropologie de l'eau*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- Moran, Joseph Francis (1993) *The Japanese and the Jesuits*, Londres et New York : Routledge.
- Morel, F.A. (1656) *Vie du v.s. de Dieu, le Père Paul Tronchet*, Paris : s.n.
- Moreno, Martino Mario (1925) « È lecito ai musulmani tradurre il Corano? », *Oriente Moderno*, 5 : 532-43.
- Moreta, Ignasi et Roig i Montserrat, Joan (2002) *Estudis sobre els goigs*, Barcelone : Mediterrània.
- Morgan, David (1998) *Visual Piety - A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley-Los Angeles et Londres : University of California Press.
- Morier, Henri (1961) *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Mornay, Philippe de (1578) *Traicté de l'Église, auquel sont disputées les principales questions qui ont esté meuës sus ce point en nostre temps*, Londres : impr. de T. Vautrollier.
- Mornay, Philippe de (1581) *De la Verité de la religion chrestienne*, Anvers : imp. de C. Plantin.
- Morris, Charles William (1938) *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago : the University of Chicago Press.
- Morris, Charles William (1971) « Mysticism and its Language » dans Id. (1971) *Writing on the General Theory of Signs*, The Hague – Paris : Mouton : 456-63.
- Morrison, Karl F. (1992) *Conversion and Text : The Cases of Augustine of Hippo, Herman-Judah and Constantine Tsatsos*, Charlottesville : University Press of Virginia.
- Morrison, Karl F. (1992a) *Understanding Conversion*, Charlottesville : University Press of Virginia.

- Mortara Garavelli, Bice (1993) *Le figure retoriche : effetti speciali della lingua*, Milan : Bompiani.
- Mortara Garavelli, Bice (1993a) *Manuale di retorica*, Milan : Bompiani.
- Moscovici, Serge et Mugny, Gabriel (1987) *Psychologie de la conversion*, Cousset, Suisse : DelVal.
- Motolinia, Toribio de (1979) *Historia de los Indios de la Nueva España – Relación de los sitios antiguos, idolatrías y sacrificium [sic] de los Indios de la Nueva España y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, México : Porrúa.
- Mozzarelli, Cesare et Zardin, Danilo (éd.) (1997) *I tempi del Concilio : religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, Rome : Bulzoni.
- Muhlen, Heribert (1986) *La scelta fondamentale : l'uscita dalla crisi, I*, Milan : Ancora.
- Muldoon, James (éd.) (1997) *Varieties of Religious Conversion in the Middle Ages*, Gainesville : University Press of Florida.
- Mulsow, Martin et Popkin, Richard H. (éd.) (2004) *Secret Conversions to Judaism in Early Modern Europe*, Leiden ; Boston : Brill.
- Muñoz Camargo, Diego (1984) « Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala », dans Acuña, René (1984) *Relaciones geográficas del siglo XVI*, Mexico : UNAM – Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Muñoz Camargo, Diego (1998) *Historia de Tlaxcala*, Tlaxcala : Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Muscariello, Mariella et Falangola, Ornella (1980) « Tre codifiche di un mondo narrativo : Il cappuccino scozzese di G. B. Rinuccini », dans Colesanti, Massimo (éd.) (1980) *Il romanzo barocco tra Italia e Francia : Studi, saggi, bibliografie, rassegne*, Rome : Bulzoni : 83-106.
- Museo de América (1999) *Los siglos de oro en los virreinos de America : 1550-1700*, Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoracion de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Mustafa et Sharma (éd.) (2003) *Conversion : Constitutional and Legal Implications*, New Delhi : Kanishka Publishers, Distributors.

- Nagler, Georg Kasper (1842) *Neues allgemeines Künstler-Lexicon odern Nachrichten von den Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupfenstecher, Elgenbeinarbeiter [...]*, 25 vols, Munich : Verlag von E.A. Fleishmann.
- Naogeorgus, Thomas (1552) *Iudas Iscariotes. Tragædia nova et sacra*. Thoma Naorgeorgo autore. Adiunctæ sunt quoque duæ Sophoclis Tragædiæ, Ajax flagellifer & Philoctetes, ab eodem autore carmine versæ, s.l. : s.n..
- Navas Gutiérrez, Antonio M. (éd.) (1992) *Vida de San Ignacio de Loyola en imágenes*, edición facsimil, Grenade : Facultad de Teología.
- Naz, Raoul (éd.) (1949) *Dictionnaire de droit canonique contenant tous les termes du droit canonique avec un Sommaire de l'Histoire et des Institutions et de l'état actuel de la discipline*, 7 vols, Paris : Librairie Letouzey et Ané.
- Nedoncelle, Maurice et Dagens, Jean (éd.) (1967) *Entretiens sur Henri Bremond*, Paris : Mouton.
- Negro, Angela (1995) « Benedetto XIII e il Cardinal Ottoboni : quadri e devozione filippina fra riti sacri e mondani », dans Strinati, Claudio (éd.) (1995) *La regola e la fama : San Filippo Neri e l'arte*, catalogue de l'exposition de Rome, Musée National de Palazzo Venezia, Milan : Electa : 278-295.
- Neumüller, Willibrord (éd.) (1972) *Speculum Humanæ Salvationis*, Vollständige Faksimile – Ausgabe des codex cremifanensis 243 des Beneditinerstifts Kremsmünster, Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Newton Malony, H. et Southard, Samuel (éd.) (1992) *Handbook of Religious Conversion*, Birmingham, Alabama : Religious Education Press.
- Nieremberg, Juan Eusebio (1630) *Curiosa filosofia y tesoro de marauillas de la Naturaleza examinadas en varias questionnes naturales : contienen historias muy notables aueriguanse secretos y problemas de la naturaleza [...] explicanse lugares dificultosos de escritura : obra muy vtil [...] para [...] escriturarios [...] filosofos y medicos / por el padre Iuan Eusebio Nieremberg de la Compañia de Iesus [...]*, En Madrid : en la Imprenta del Reyno.
- Nieremberg, Juan Eusebio (1636) *Vida del glorioso patriarcha San Ignacio de Loyola fundador de la Compañia de Iesus por el Padre Iuan Eusebio Nieremberg de la misma Compañia*, tercera impression reuista por el mismo autor y aumentada con la vida de San Francisco Xauier, Madrid : En la emprenta del Reyno.

- Niewohner, Friedrich et Radle, Fidel (éd.) *Konversionen im Mittelalter und in der Fruhneuzeit*, Hildesheim ; New York : Georg Olms.
- Nock, Arthur D. (1998) *Conversion : the Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo*, Baltimore : Johns Hopkins University Press (publié la première fois en 1933 par Oxford : Clarendon Press).
- Nolan, Mary Lee (1989) *Christian Pilgrimage in Modern Western Europe*, Londres : Chapel Hill.
- Nolte, Cordula (1995) *Conversio und Christianitas - Frauen in der Christianisierung vom 5. bis 8. Jahrhundert*. Stoccarde : A. Hiersemann.
- Noreña, Carlos G. (1990) *A Vives Bibliography*, Lewiston, NY : E. Mellen Press.
- Noth, Wiefried (1985) *Handbuch der Semiotik*, Stuttgart : Metzler.
- Novelli, Pietro Antonio et Alessandri, Innocente (1922) *La vita di San Filippo Neri - 60 tavole in rame*, Rome : Stabilimento di arti grafiche E. Calzone, Nel terzo centenario della canonizzazione.
- Novelli, Pietro Antonio et Alessandri, Innocente (1922a) *Vita di S. Filippo Neri, Apostolo di Roma, in Trenta tavole in rame disegnate da Pietro Antonio Novelli ed incise da Innocente Alessandri, con commenti di Egilberto Martire*, Rome : coi tipi dello Stabilimento Poligrafico per l'Amministrazione della Guerra.
- O'Connell, Robert J. (1996) *Images of Conversion in St. Augustine's Confessions*, New York : Fordham University Press.
- O'Gorman, Edmundo (1989) *El libro perdido. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de Fray Toribio de Motolinía*, Mexico, D.F. : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- O'Malley, John (1993) *The First Jesuits*, Cambridge (Mass.) : Harvard University Press.
- O'Malley, John (2000) *Trent and All That : Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge (Mass.) : Harvard University Press.
- O'Malley, John (éd.) (1993) *Religious Culture in the Sixteenth Century : Preaching, Rhetoric, Spirituality, and Reform (Collected Papers)*, Aldershot, Great Britain ; Brookfield, Vt., USA : Variorum.

- O'Malley, John ; Bailey, Gauvin Alexander ; Harris, Steve J. ; Kennedy, Frank T. ; Harris, Steven J. (éd.)(2000) *The Jesuits : Cultures, Sciences, and the Arts (1540 – 1773)*, Toronto : University of Toronto Press.
- O'Neill, Charles E. et Domínguez, Joaquín Maria (éd.) (2001) *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, 4 vols, Madrid : Universidad Pontificia Comillas ; Rome : Institutum Historicum.
- Ocampo, Pedro de (1724) *San Ignacio de Loyola Convertido de Adalid de la Milicia terrestre en Caudillo de la celestial*, México : por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio.
- Oksanen, Antti (1994) *Religious Conversion : a Meta-Analytical Study*, Lund : Lund University Press.
- Olin, Margaret Rose (1992) *Forms of Representation in Alois Riegl's Theory of Art*, University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press.
- Oña, Pedro de (1639) *El Ignacio de Cantabria*, Séville : Francisco de Lyra.
- Oña, Pedro de (1992) *El Ignacio de Cantabria*, éd. Mario Ferreccio Podestà, Santiago de Chile : Universidad de Concepción.
- Orbaan, Johannes Albertus Franciscus (1920) *Documenti sul barocco in Roma*, Rome : Società Romana di Storia Patria.
- Orcibal, Jean (1948) *Les origines du jansénisme*, Paris : J. Vrin.
- Orcibal, Jean (1959) *La rencontre du Carmel térézien avec les mystiques du Nord*, Paris : PUF.
- Orcibal, Jean (1965) *Le Cardinal de Bérulle, évolution d'une spiritualité*, Paris : Éditions du Cerf.
- Orr, Mary (2003) *Intertextuality : Debates and Contexts*, Cambridge : Polity Press.
- Orsolini, Ignazio (1699) *Riflessioni spirituali e morali sopra le figure, nelle quali si rappresentano li fatti più celebri della Vita di S.F.N., Fondatore della Congregatione dell'Oratorio nella città di Roma, tratte da varij Detti, e Sentenze della Sacra Scrittura. Opera d'Ignatio Orsolini sacerdote romano, divisa in ter parti*, In Roma : Per Luca Antonio Chracas, Appresso la Gran Curia Innocenziana.
- Orvieto, Paolo (1978) *Pulci medievale : studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Rome : Salerno editrice.

- Osborne, Peter (1995) *The Politics of Time : Modernity and Avant-garde*, London et New York : Verso.
- Ossola, Carlo (1977) « Apoteosi ed Ossimoro. Retorica della “Traslazione” e retorica dell’unione nel viaggio mistico a Dio : testi italiani dei secoli XVI-XVII », *Rivista di storia e letteratura religiosa*, Florence : Leo S. Olschki, 13, 1 : 47-103.
- Osswald Trinitate Guerreiro, Maria Cristina (2002) « Iconography and cult of Francis Xavier », dans *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. 71, fasc. 142 : 259-278.
- Osswald Trinitate Guerreiro, Maria Cristina (2003) *Jesuit Art in Goa between 1542 and 1655: from “Modo Nostro” to “Modo Goano”*, PhD Thesis, Florence : European University Institute.
- Oudin, César (1607) *Tesoro de las dos lenguas francesa y española. Thresor des deux langues françoise et espagnolle*, Paris : Marc Orry.
- Ozment, Steven (1980) *The Age of Reform (1250-1550) : an Intellectual and Religious History of Late Medieval and Reformation Europe*, New Haven : Yale University Press.
- Ozment, Steven (1992) *Protestants: the Birth of a Revolution*, New York : Doubleday.
- Paal, Bernhard et Götz, Roman Von (1997) *Gottesbild und Weltordnung. Die St. Michaelskirche in München*, Regensburg : Schnell und Steiner.
- Pacheco, Francisco (1990) *Arte de la pintura*, Madrid : Cátedra; première éd. Séville : B. Bassegoda i Hugas, 1643.
- Paleotti, Gabriele (1582) *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*, Bologne : A. Benacci.
- Palet, Juan (1604) *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa [...]. Dictionnaire tres ample de la langue espagnole et françoise*, Paris : Matthieu Guillemot.
- Pallavicino, Sforza (1968) *Storia del Concilio di Trento e altri scritti*, Turin : UTET.
- Palomera Esteban, J. (1962) *Fray Diego Valadés, O.F.M., evangelizador humanista de la Nueva España. Su obra*, México : Editorial Jus.
- Palumbo, Genoveffa (1990) *Speculum Peccatorum. Frammenti di storia nello specchio delle immagini fra Cinque e Seicento*, Naples : Liguori.

- Palumbo, Genoveffa (1997) « “L’assedio delle reliquie” alla città di Roma. Le reliquie oltre la devozione nello sguardo dei pellegrini », dans Nanni, Stefania et Visceglia, Maria Antonietta (1997) *La città del perdono. Pellegrinaggi e anni santi a Roma in età moderna. 1550 – 1750, Roma moderna e contemporanea – Rivista interdisciplinare di storia*, 5, 2-3 (mai-décembre) : 377-404.
- Palumbo, Genoveffa (1999) *Giubileo, Giubilei. Pellegrini e pellegrine, riti, santi, immagini per una storia dei sacri itinerari*, Rome : RAI-ERI.
- Palumbo, Genoveffa (2000) « I miracoli promessi e negati - Le Meditationes di Nadal tra le domande della donna cananea e le parabole missionarie », dans Golinelli, Paolo (éd.) (2000) *Il pubblico dei santi - Forme e livelli di ricezione dei messaggi agiografici*, Naples : Viella : 285-319.
- Panier, Louis (1973) *Écriture, foi, révélation : le statut de l’Écriture dans la révélation*, Lyon : Profac.
- Panier, Louis (1983) *La Vie éternelle : une figure dans la 1^{ère} Épître de saint Jean*, Paris : Groupe de recherches sémiolinguistiques.
- Panier, Louis (1984) *Récit et commentaires de la tentation de Jésus au désert : approche sémiotique du discours interprétatif : étude*, Paris : Cerf.
- Panier, Louis (1991) *La naissance du fils de Dieu – Sémiotique et théologie discursive – Lecture de Luc 1-2*, Paris : Cerf.
- Panier, Louis (éd.) (1993) *Le temps de la lecture : exégèse biblique et sémiotique : recueil d’hommages pour Jean Delorme*, Paris : Cerf.
- Panier, Louis (éd.) (1999) *Récits et figures dans la Bible : Colloque d’Urbino, [juillet 1994, Centre international de sémiotique et de linguistique de l’Université d’Urbino] / [actes publ. par le Centre pour l’analyse du discours religieux]*, Lyon : Profac ; Cadir.
- Panier, Louis (éd.) (1999a) *Les lettres dans la Bible et dans la littérature : actes du Colloque de Lyon, 3-5 juillet 1996*, Paris : Cerf.
- Panimolle, Salvatore A. (1995) « Conversione - penitenza – riconciliazione : i grandi temi della S. Scrittura per la ‘Lectio divina’ », dans Id. (1995) *Dizionario di spiritualità biblico-patristica*, Rome : Borla.
- Panofsky, Erwin (1930) *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Lipsie ; Berlin : B.G. Teubner, trad. fr. Danièle Cohn *Hercule à la*

croisée des chemins : et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent, Paris : Flammarion.

Panofsky, Erwin (1972) *The Complete Engravings, Etchings and Drypoints of Albrecht Dürer*, New York : Dover Publications Inc.

Papa, Giovanni (2001) *Le cause di canonizzazione nel primo periodo della Congregazione dei Riti (1588-1634)*, Cité du Vatican : Urbaniana University Press.

Papi, Gianni (1988) « Le tele della cappellina di Odoardo Farnese nella Casa Professa dei gesuiti a Roma », *Storia dell'arte*, 62 : 71-80.

Paravicini Bagliani, Agostino (1994) *Il corpo del Papa*, Turin : Einaudi.

Parente, Fausto (1996) « La Chiesa e il 'Talmud' », dans Vivanti, Corrado (éd.) (1996) *Gli Ebrei in Italia, Storia d'Italia – Annali*, éd. Ruggiero Romano et Corrado Vivanti, 2 vols (11* et 11**), Turin : Einaudi.

Parfitt, Tudor et Trevisan Semi, Emanuela (2002) *Judaizing Movements : Studies in the Margins of Judaism*, Londres ; New York : Routledge Curzon.

Pastine, Dino (1978) « Il problema teologico delle culture non cristiane », dans Pastine, Dino et al. (1978) *L'Europa cristiana nel rapporto con le altre culture nel secolo XVII*, Florence : la Nuova Italia Editrice : 1-22.

Pastine, Dino (1987) *La nascita dell'idolatria, l'Oriente religioso di Athanasius Kircher*, Florence : la Nuova Italia.

Pastor, Ludwig von (1928) *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Mit Benutzung der Päpstlichen Geheim-Archives und vieler anderer Archive bearbeitet von Ludwig Freiherrn von Pastor. Dreizehnter Band: Geschichte der Päpste im Zeitalter der Katholischen Restauration und des Dreissigjährigen Krieges ; Gregor XV und Urban VIII (1621-1644). Erste Abteilung: Gregor XV (1621-1623) ; Urban VIII (1623-1644) erster Teil, Fribourg : Herder et Co. G.m.b. H. Verlagsbuchhandlung.

Pastoureau, Michel (1982) *La coquille et la croix : les emblèmes des croisés*, Paris : l'Histoire.

Pastoureau, Michel (1995) *Rayures : une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil.

Paternoster, Mauro (1985) *A carte scoperte : considerazione sul significato della conversione e della riconciliazione cristiana*, Noci : La scala.

Patte, Daniel (1976) *What is structural exegesis?*, Philadelphia : Fortress Press.

Patte, Daniel (1978) *Pour une exégèse structurale*, Paris : Éditions du Seuil.

- Patte, Daniel (1981) *Carré semiotique et syntaxe narrative : exegèse structurale de Marc*, ch. 5, Besancon : Groupe de recherches semio-linguistiques.
- Patte, Daniel (1983) *Paul's Faith and the Power of the Gospel : a Structural Introduction to the Pauline Letters*, Philadelphia : Fortress Press.
- Patte, Daniel (1990) *The Religious Dimensions of Biblical Texts : Greimas's Structural Semiotics and Biblical Exegesis*, Atlanta, GA : Scholars Press.
- Patte, Daniel (1990a) *Structural Exegesis for New Testament Critics*, Minneapolis : Fortress Press.
- Patte, Daniel et Volney, Gay (1986) « Religious Studies », dans Sebeok, T.A. (éd.) (1986) *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, 3 vols, Berlin ; New York ; Amsterdam : Mouton de Gruyter, 3 : 797-807.
- Paul, Thomas (éd.) (2002) *Human Rights and Religious Conversion*, Dehli : Media House.
- Pázmány, Péter (1605) *Diatriba theologica. De visibili Christi in terris Ecclesia. Aduersus posthumum Guilielmi VVitakeri, librum, contra illustrissimim cardinalem Bellarminum. Quam [...] Friedricus Brenner [...] defendet mense die præside R. P. Petro Pazmani, Graecij Styriæ : excudebat Georgius Widmanstadius.*
- Pázmány, Péter (1619) *Falsæ originis motuum Hungaricorum, succincta refutatio*, s.l. : s.n.
- Pázmány, Péter (1620) *Vindiciæ ecclesiasticæ quibus edita a principe Bethlen in clerum Hungariæ decreta divinis humanisque legibus contraria, ipso jure nulla esse demonstrantur, authore Petro Pazmany, Viennæ Austriae : ex off. W. Schump*
- Pázmány, Péter (1620) *Vindiciæ ecclesiasticæ quibus edita a principe Bethlen in clerum Hungariæ decreta, diuinis humanisque legibus contraria, ipso jure nulla esse, demonstrantur authore Petro Pazmany archiepiscopo Strigoniense, Vienne : ex officina typographia Wolfgangi Schump. typographi aulici.*
- Pázmány, Péter (1636) *A' Római Anyaszentegyház Szokásából, minden vasarnapokra, es egynehany innepekre, Rendelt Evangeliomokrúl, predikacziok. Mellyeket, elő nyelvenek tanitasautan Írásban foglalt ; Cardinal Pazmany Peter esztergami ersek, Posenban [Pozsony] : s.n.*
- Pázmány, Péter (1873) *Codex epistolaris Petri Pázmány Card. Pázmány Péter Levelezése a m. Tud. Akademia tört. bizottsága megbízásából közzé teszi Frankl Vilmas, [...] I. kötet, 1605-1626, Budapest : F. Eggenberger.*

- Pázmány, Péter (1885) *Gyöngyök, Pázmány Péter összes műveiből ; gyűjtötte Vargyas Endre*, Győr : Surányi J.
- Pázmány, Péter (1894 – 1899) *Petri cardinalis Pázmány, [...] Opera omnia*, partim e codicibus manuscriptis, partim ex editionibus antiquioribus et castigatioribus edita per senatum academicum regiae scientiarum Universitatis Budapestinensis [...], Series latina [...], Budapest : typis regiae scientiarum Universitatis. Contient: I. « Dialectica, quam e codice manuscripto bibliothecae Universitatis budapestinensis recensuit Stephanus Bognár » – 1894 ; II. « Physica, quam e codice propria auctoris manu scripto recensuit Stephanus Bognár » – 1895 ; III. « De cœlo, recensuit Stephanus Bognár » - 1897 ; IV. « Theologia scolastica, seu Commentarii et disputationes quæ supersunt in secundam theologicæ S. Thomæ Aquinatis Summæ et tertiam partem. Recensuit et praefatus est Adalbertus Breznay » – 1899.
- Pázmány, Péter (1894) *Osszes Munkái [...] I. Felelet az Magyarai István sárvári praedicatornak [...]*, Budapest : s.l.
- Pázmány, Péter (1895) *Imádságos, könyv meleyet irt és négyszer kinyomtatott [...]*, Budapest : s.n., [Pázmány Péter Összes Munkái a Budapesti kir. magyar tudomány-egyetem megbizásabol egybegyűjti és sajtó alá rendezi ugyanazon egyetem hittudományi Kara. Magyar sorozat, 11. kötet, éd. Béla Breznay).
- Pázmány, Peter (1898) *Hodægus. Igazságra vezérlő Kalauz [...]*, 2 vols, Budapest : s.n.
- Pázmány, Péter (1900) *Csepregi mesterség, az-az : Hafenreffernek magyarra fordított könyve eleiben függesztett leveleknek czégéres czigánysági és orcaszégyenítő hazugsági / mellyet az igazságnak ótalmára írt Szyl Miklós ; sajtó alá rendezte Rapaics Rajmond, [...] Budapest : nyomtatott a M. Kir. Tud. egyetem nyomdájában.*
- Pázmány, Péter (1957) *Pázmány Péter. Válogatott írásai [E kötetet összeállította Rónay György]*, Budapest : Magvető könyvkiadó.
- Pázmány, Péter (1983) *Pazmany Peter muvei*, Budapest : Szepirodalmi Konyvkiado.
- Pázmány, Péter (1984) *Egy tudakozo predikator nevevel itr ot level ; sajtó ala rendezte az utoszot es a jegyzeteket irta Bitskey Istvan*, Budapest : Europa.
- Peeters, Paul (1961) « L'œuvre des Bollandistes », dans *Subsidia hagiographica*, 24.
- Peirce, Charles Sanders Sebastian (1931-5) *Collected Papers*, 8 vols, Cambridge, Mass. : Harvard University Press.

- Peirce, Charles Sanders Sebastian (1982-2000) *Writings of Charles S. Peirce : a Chronological Edition*, 6 vols, Bloomington : Indiana University Press.
- Peirce, Charles Sanders Sebastian (1998) *His Glassy Essence : an Autobiography of Charles Sanders Peirce*, Nashville : Vanderbilt University Press.
- Pellegrini, Carlo (1912) *Luigi Pulci : l'uomo e l'artista*, Pise : Nistri.
- Peñalosa, Joaquín Antonio (1959) « Hernando Domínguez Camargo, primogénito de Góngora », dans *Estilo*, 49 : 5-17.
- Pencak, William (1993) *History, Signing in*, New York : P. Lang.
- Pepper, D. Stephen (1971) « Guido Reni's Roman account book – I : the account book », *The Burlington Magazine*, 819 : 309-17.
- Pepper, D. Stephen (1984) *Guido Reni : a Complete Catalogue of His Works with an Introductory Text*, Oxford : Phaidon.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (2001) *Luis Tristán : h. 1585 – 1624*, Madrid : Ediciones del Umbral.
- Perouas, Louis (1964) « Missions intérieures et missions extérieures françaises durant les premières décennies du XVII^e siècle », dans *Parole et mission*, 27 : 644-59.
- Perry, John (2002) *Identity, Personal Identity, and the Self*, Indianapolis (Ind.) : Hackett.
- Pesch, Rudolf (1993) *Tra venerdì santo e Pasqua : la conversione dei discepoli di Gesù*, Brescia : Morcelliana.
- Pesic, Peter (2002) *Seeing Double : Shared Identities in Physics, Philosophy and Literature*, Cambridge, Mass. : the MIT Press.
- Peters, Gerald (1993) *The Mutilating God : Authorship and Authority in the Narrative of Conversion*, Amherst : University of Massachusetts Press.
- Petitot, Jean (1985) *Morphogenèse du sens*, Paris : PUF.
- Petitot, Jean (1991) *Physique du sens : de la théorie des singularités aux structures sémiotico-narratives*, Paris : Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Petitot, Jean ; Fabbri, Paolo et Lorusso, Anna Maria (2001) *Nel nome del senso. Intorno all'opera di Umberto Eco*, Florence : Sansoni.
- Pezzini, Isabella (1998) *Le passioni del lettore : saggi di semiotica del testo*, Milan : Bompiani.
- Pezzini, Isabella (éd.) (1991) *Semiotica delle passioni : saggi di analisi semantica e testuale*, Bologne : Esculapio.

- Pezzini, Isabella (éd.) (2001) *Semiotic Efficacy and the Effectiveness of the Text : from Effects to Affects*, Turnhout : Brepols.
- Pfeiffer, Heinrich (2003) « L'iconografia », dans Sale, Giovanni (éd.) (2003) *Ignazio e l'arte die Gesuiti*, Milan : Jaka Book : 169-206.
- Philippart, Guy (1994-) *Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, 3 vols, Turnhout : Brepols.
- Pierantoni, Ruggero (1986) *Forma Fluens – Il movimento e la sua rappresentazione nella scienza, nell'arte e nella tecnica*, Turin : Boringhieri.
- Pierantozzi, Decio (1984) « La Gerusalemme liberata come poema religioso », *Studi tassiani*, 32 : 29-42.
- Pierrot, Maryvonne (1994) *L'eau : mythes et réalités* ; actes du colloque organisé à Dijon du 18 au 21 novembre 1992, Dijon : Centre Gaston Bachelard.
- Pigler, Andor (1974) *Barockthemen : eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, 3 vols, Budapest : Akademiai Kiado.
- Pinto Crespo, Virgilio (1978-9) « La actitud de la inquisición ante la iconografía religiosa », *Hispania sacra*, 293 : 31-2.
- Pinto, Fernão Mendes (1614) *Peregrinação de Fernam Mendez Pinto em que da conta de muytas e muyto estranhas cousas que vio & ouuio no reyno da China, no da Tartaria , no do Sarnau [...] e tambem da conta de muytos casos particulares que acontecerão assi a elle como a outras pessoas [...]*, Lisbonne : por Pedro Crasbeeck : a custa de Belchior.
- Pinto, Fernão Mendes (2003) *Peregrinação*, 2 vols, Mem Martins : Europa-America.
- Pittaluga, Mary (1949) *Filippo Lippi*, Florence : del Turco Editore.
- Placanica, Augusto (2001) *L'età moderna - alle radici del presente : persistenze e mutamenti*, Milan : Bruno Mondadori.
- Plazaola, Juan (1968) *Arte sacro moderno*, Madrid : BAC.
- Plutarchus Chaeronensis (1741) *Plutarchi Apophtegmata regum et imperatorum, Apophtegmata laconica, Antiqua Lacedaemoniorum instituta, Apophtegmata Lacenarum*, Londres : apud G. Darres et C. Dubosc.
- Poliakov, Léon (1967) *Les banquiers juifs et le Saint Siège du XIIIe au XVIIe siècle*, Paris : Calmann-Lévy.

- Ponnelle, Louis et Bordet, Louis (1928) *Saint Philippe Neri et la société romaine de son temps*, Paris : la Colombe, Éditions du Vieux colombier ; Poitiers, impr. de Naudeau, Redon et Cie.
- Pontremoli, Alessandro (2003) *Il volto e gli affetti – Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*, Actes du Colloque, Turin, 28-9 novembre 2001, Florence : Leo S. Olschki.
- Pope-Hennessy, John (1991) *The Piero della Francesca Trail*, Londres : Thames and Hudson.
- Porter, Roy (éd.) (1997) *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present*, Londres et New York : Routledge.
- Posner, Roland ; Robering, Klaus et Sebeok, Thomas A. (1997-2003) *Semiotik : ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, 3 vols, Berlin; New York : Walter de Gruyter.
- Possevino, Antonio (1595) *Tractatio de poesia & pictura ethica, humana, & fabulosa collata cum vera, honesta, & sacra*, Lyon : I. Pillehotte.
- Poutrin, Isabelle (1995) *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid : Casa de Velázquez.
- Pozzato, Maria Pia (2001) *Semiotica del testo*, Rome : Carocci.
- Pozzi, Giovanni (1974) *La rosa in mano al professore*, Fribourg : Éditions Universitaires.
- Pozzi, Giovanni (1981) *La parola dipinta*, Milan : Adelphi.
- Pozzi, Giovanni (1986) « L'identico del diverso in Santa Maddalena de' Pazzi », *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, Fribourg : Paulusverlag, 33.
- Pozzi, Giovanni (1987) *Rose e gigli per Maria : un'antifona dipinta*, Bellinzona : Casagrande.
- Pozzi, Giovanni (1993) *Sull'orlo del visibile parlare*, Milan : Adelphi.
- Pozzi, Giovanni (1996) *Alternatim*, Milan : Adelphi.
- Pozzi, Giovanni (1997) *Grammatica e retorica dei santi*, Milan : Vita e pensiero.
- Praloran, Marco (1990) « Maraviglioso artificio » : *tecniche narrative e rappresentative nell'« Orlando innamorato »*, Lucque : M. Pacini Fazzi editore.
- Praloran, Marco (1999) *Tempo e azione nell'« Orlando furioso »*, Florence : L.S. Olschki.
- Prat, Ferdinand (1908-12) *La Théologie de saint Paul*, 2 vols, Paris : 1908-12.
- Praz, Mario (1975) « Ariosto in Inghilterra », dans « Convegno Internazionale L. Ariosto », Roma ; Lucca ; Castelnuovo di Garfagnana ; Reggio Emilia ; Ferrara. Atti dei Convegni Lincei, 6, Rome : Accademia Nazionale dei Lincei : 511-525.

- Prior, Arthur N. (1962) *Changes in Events and Changes in Things*, The Lindley Lecture, Department of Philosophy, University of Kansas, 1962.
- Prodi, Paolo (1959-67) *Il cardinale Gabriele Paleotti : (1522-1597)*, 3 vols, Rome : Storia e letteratura.
- Prodi, Paolo (1962) « Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella Riforma cattolica », *Archivio italiano per la storia della pietà*, 4 : 123-212.
- Prodi, Paolo (1965) « Riforma cattolica e controriforma », *Nuove questioni di storia moderna*, I, Milan : Marzorati.
- Prodi, Paolo *et al.* (1965) *Il Concilio di Trento e la Riforma tridentina*, Actes du Colloque International d'Histoire, Rome-Freibourg : Herder.
- Prodi, Paolo et Reinhard, Wolfgang (1996) *Il Concilio di Trento e il moderno*, Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico, Bologne : il Mulino.
- Prosperi, Adriano (1982) « 'Otras Indias'. Missionari della Controriforma tra contadini e selvaggi », dans Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento (1982) *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*, convegno internazionale di studi, Florence, 26-30 juin 1980, Florence : Olschki.
- Prosperi, Adriano (1985) « Intorno ad un catechismo figurato del tardo '500 », dans *Quaderni di Palazzo Te*, 5, janvier-juin 1985 : 45-53.
- Prosperi, Adriano (1986) « Il Concilio di Trento e la Controriforma », dans Tranfaglia, Nicola et Firpo, Massimo (éd.) (1986) *I grandi problemi dal Medioevo all'Età Contemporanea*, 10 vols, Turin : UTET, vol. V : « L'età moderna : la vita religiosa e la cultura » : 174-211.
- Prosperi, Adriano (1990) « Intorno ad un catechismo figurato del tardo '500 », dans *Quaderni di Palazzo Te*, 5, janvier-juin : 45-53.
- Prosperi, Adriano (1996) « Incontri rituali : il papa e gli ebrei », dans Vivanti, Corrado (éd.) (1996) *Gli Ebrei in Italia, Storia d'Italia – Annali*, éd. Ruggiero Romano et Corrado Vivanti, 2 vols (11* et 11**), Turin : Einaudi : 495-520.
- Prosperi, Adriano (1998) « "Fantasia versus Intelletto" - Strategie Missionarie per la conversione dei popoli » dans Bernard Treffers *et al.* (1998) *Docere, Delectare, Movere - Affetti, devozione e retorica nel linguaggio artistico del primo barocco romano*, Rome : Edizioni De Luca.

- Prosperi, Adriano (1998a) *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Turin : Einaudi.
- Prosperi, Adriano (1999) *Il Concilio di Trento e la Controriforma*, Turin : Einaudi.
- Prosperi, Adriano (2001) *Il Concilio di Trento : una introduzione storica*, Turin : Einaudi.
- Pulci, Luigi (1948) *Il Morgante*, 2 vols, Turin : Utet, éd. Giuseppe Fatini, selon le texte de Volpi, Guglielmo (1900-1904) 3 vols, Florence : Sansoni.
- Pullapilly, Cyriac K. (1975) *Cæsar Baronius, Counter-Reformation Historian*, Notre Dame, Ind. : University of Notre Dame Press.
- Quarré, Jean Hugues (1648) *Traité de la pénitence chrétienne*, Paris : S. Huré.
- Quarré, Jean Hugues (1649) (1^e éd. 1635) *Trésor spirituel contenant les excellences du christianisme*, Paris : S. Huré.
- Quarré, Jean Hugues (1654) *Direction spirituelle [...] pour les exercices d'une retraite*, Paris : Huré.
- Queralt, Antonio et Ruiz Jurado, Manuel (1983) *S. Teresa d'Avila e S. Ignazio di Loyola, due spiritualità a confronto*, Rome : Centrum Ignatianum Spiritualis.
- Quesnel, Pasquier (1693) *Les trois consécrationes ou Exercices de piété pour se renouveler dans l'esprit du baptême, de la profession religieuse et du sacerdoce*, Bruxelles : H. Fricx.
- Questier, Michael C. (1996) *Conversion, Politics and Religion in England, 1580-1625*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Rabau, Sophie (éd.) (2002) *L'intertextualité*, Paris : Flammarion.
- Rader, Matthæus (1604) *Viridarium sanctorum ex menæis Græcorum lectum, translatum et annotationibus similibusque passim historiis illustratum a Matthæo Radero*, Avignon : Apud C. Mangum.
- Rader, Matthæus (1615-28) *Bavaria sancta, Maximiliani comitis palatini Rheni, utriusque Bav. ducis, auspiciis cæpta, descripta eidemque nuncupata, a Matthæo Radero*,

- Raphael Sadeler, tabulis aereis expressit. - Bavariæ sanctæ volumen alterum - Bavariæ sanctæ volumen tertium - Bavaria pia*, 4 vols in-fol., Munich : R. Sadeler.
- Rahner, Karl et Vorgrimler, Herbert (1968) *Kleines theologisches Wörterbuch*, Freiburg ; Basel ; Wien : Verlag Herder KG.
- Raj, Anthony (2001) *Social impact of Conversion : a Comparative Sociological Study on the Christians of Scheduled Caste Origin and Scheduled Caste Hindus*, Dehli : ISPCK.
- Rajchman, John (éd.) (1995) *The Identity in Question*, Londres et New York : Routledge.
- Rajna, Pio (1869) « La materia del “Morgante” in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV », dans *Il Propugnatore*, Bologne : Commissione per i testi di lingua, II, parte I.
- Rambo, Lewis R. (1982) « Bibliography : Current Research on Religious Conversion », *Religious Studies Review*, 8, 2 : 146-159.
- Rambo, Lewis R. (1982) « Interview, Update », *A Quarterly Journal of New Religious Movements*, 6, 1 : 21-33.
- Rambo, Lewis R. (1989) « Conversion: Toward a Holistic Model of Religious Change », *Pastoral Psychology* 38, 1 : 47-63.
- Rambo, Lewis R. (1993) *Understanding Religious Conversion*, New Haven (Conn.) et Londres : Yale University Press.
- Rapaport, Cécile (1996) *Étude de biographies spirituelles féminines du XVIIe siècle*, maîtrise d'histoire, Université de Bordeaux III.
- Raposa, Michael L. (1989) *Peirce's Philosophy of Religion*, Bloomington : Indiana University Press.
- Räss, Andreas (1866-1880) *Die Convertiten seit der Reformation nach ihrem Leben und ihren Schriften dargestellt*, 13 vols, Freiburg im Breisgau : Herder.
- Rastier, François (2001) *Arts et sciences du texte*, Paris : PUF.
- Rastier, François (2003) « Deniers et Veau d'or : des fétiches à l'idole », dans Leone, Massimo (éd.) (2003) *Semiotica del denaro*, numéro spécial de *Carte semiotiche* (5), Siena : Protagon : 35-64.
- Razzi, Serafino (1575) *Sermoni del reuerendo P.F. Serafino Razzi, dell'ordine de frati predicatori. Per le piu solenni, cosi domeniche come feste de' santi*, Florence : appresso Bartolomeo Sermartelli.
- Razzi, Serafino (1584) *Cento casi di coscienza*, Venise : Giacomo Licenzi.

- Razzi, Serafino (1587-8) *Vite dei santi, e beati del sacro ordine de' frati Predicatori, così huomini, come donne*. Con aggiunta di molte vite, che nella prima impressione non erano, Florence : Nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli.
- Razzi, Serafino (1590) *Sermoni predicabili dalla prima domenica dell'Auuento ; fino all'ottava di Pasqua di Resurrezione [sic]. Con altri cento sermoni piu breui : di diuerse materie da farsi, a Monasteri, & a compagnie. E con alcuni altresì sermoni da nozze, e da morti. A contemplazione, e comodo, de i predicatori incipienti : e de i reuerendi, e diuoti preti parrocchiani*, Florence : Nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli.
- Razzi, Serafino (1594) *Giardini d'esempi, o vero Fiori delle vite de' santi*. Scritti in lingua volgare, da F. Serafino Razzi, Florence : Nella stamperia del Sermartelli.
- Razzi, Serafino (1596) *Vita del glorioso San Iacinto confessore dell'ordine de' frati Predicatori*. Con le narrazioni della solenne di lui canonizzazione, Florence : Nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli.
- Razzi, Silvano (1593) *Vite dei Santi e Beati toscani de' quali in fino a hoggi comunemente si ha cognizione*, Florence : Giunti.
- Razzi, Silvano (1619) *Vita del b. Francesco Tarlati sanese dell'Ordine de' Servi di Maria Vergine / cavata dal libro delle Vite de' Santi e Beati toscani composto dal R.P. Abbate d. Silvano Razzi ; da Bernardino Florimi sanese, Sienne : Bernardino Floridi*.
- Razzi, Silvano (1621) *Vita, morte e miracoli di santo Alberto senese arciprete di Colle*, Sienne : Per Ercole e Agamennone Gori, in piazza.
- Rebello, Gabriel (1856) « Informação das cousas de Maluco », *Collecção de noticias para a historia e geografia das nações ultramarinas que vivem nos Dominios Portuguezes, ou lhe são visinhas*, Lisbonne : Academia Real das Sciencias, 4 : 143-312.
- Redig de Campos, Deoclecio (1936) « Intorno a due Quadri d'altare del Van Dyck per il Gesù in Roma ritrovati in Vaticano », *Bollettino d'arte*, 150.
- Redon, Odile (1990) « Hagiographies croisées dans la Toscane de la fin du XVIe siècle », dans Boesch Gajano, Sofia (éd.) (1990) *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo : strutture, messaggi, funzioni*, Fasano de Brindisi : Schena : 143-57.
- Regio, Paolo (1573) *Vite de' Santi protettori di Napoli*, Napoli : Giuseppe Cacchii.
- Regio, Paolo (1580) *La Vita dell'Angelico Dottor San Tommaso d'Aquino*, Naples : Orazio Salviani ad istanza di Gio. Battista Cappelli.

- Regio, Paolo (1581) *La vita del Glorioso confessore San Pietro Celestino*, Naples : Gio. Battista Cappelli.
- Regio, Paolo (1581) *Vita e miracoli di S. Francesco di Paola*, Naples : Gio. Battista Cappelli.
- Regio, Paolo (1582) *La vita del Santo Padre Antonino Abbate*, Naples : Gio. Battista Cappelli.
- Regio, Paolo (1584) *Le Vite de' tre Santissimi Vescovi Vitaliano, Ireneo, et Fortunato*, Naples : Orazio Salviani e Cesare Cesari.
- Regio, Paolo (1584a) *Le vite del Santo Padre Guglielmo*, Vico Equense : Giuseppe Cacchii.
- Reinhardt, Wolfgang (1996) *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, Stoccarde : Kröner Verlag.
- Restrepo, Daniel (1940) *La Compañía de Jesús en Colombia*, Bogotá : s.n.
- Reuter, Rainer et Schenk, Wolfgang (éd.) *Semiotica Biblica : eine Freundesgabe für Erhardt Güttgemanns*, Hamburg : Kovac.
- Rey, Alan (éd.) (1993) *Dictionnaire historique de la langue française*, 2 vols, Paris : Dictionnaires de Robert.
- Reyff, Simone de (éd) (1989) *Sainte amante de Dieu : anthologie des poèmes héroïques du XVIIe siècle français consacrés à la Madeleine*, Fribourg : Ed. universitaires de Fribourg.
- Reyff, Simone de (1998) *L'Église et le théâtre : l'exemple de la France au XVIIe siècle*, Paris : les Éd. du Cerf.
- Reymond, Philippe (1958) *L'eau, sa vie, et sa signification dans l'Ancien Testament*, Leiden : Brill.
- Reynolds, Ernest Edwin (1980) *Campion and Parsons. The Jesuit Mission of 1580-1*, Londres : Sheed and Ward.
- Rheinbay, Paul (1995) *Biblische Bilder für den inneren Weg : das Betrachtungsbuch des Ignatius-Gefährten Hieronymus Nadal (1507 – 1580)*, Egelsbach-Frankfurt : Hänssel-Hohenhausen.
- Ribadeneira, Pedro de (1572) *Vita Ignatii Loiolæ, Societatis Iesu fundatoris, libris quinque comprehensa ; in quibus initia ipsius Societatis ad annum usque Domini 1556 explicantur*, Naples : apud Iosephum Cacchium (1^e éd. latine, éditions ultérieures en 1586, 1587, 1590, 1595, 1602, etc. Les Bollandistes la reproduisirent en choisissant les éditions de 1587 et 1602 – AASS, Iulii, 7). L'une des meilleures éditions

- contemporaines est la *Vita Ignatii Loyolæ / auctore Petro de Ribadeneyra* ; textus latinus et Hispanus cum censuris edidit Candidus de Dalmases, Rome : Apud Monumenta Historica Societatis Iesu, 1965 (éd. critique bilingue).
- Ribadeneira, Pedro de (1583) *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la religion de la Compania de Iesus*. Escripta en latin por el padre Pedro de Ribadeneyra de la misma Compania, y aora nueuamente traduzida en romance, y anadida por el mismo autor. Madrid : Por Alonso Gomez impressor de su Magestad ; éditions ultérieures en 1584, 1586, 1594, 1605. La 1^e éd. a été rééditée dans *Obras Escogidas del P. Pedro de Ribadeneira*...por D. Vicente de la Fuente (Madrid : Ribadeneira, 1868) La éd. De 1605 a été reproduite dans Ribadeneira 1945.
- Ribadeneira, Pedro de (1586) *Vita del b. Ignatio Loiola fondatore della religione della Compagnia di Giesù descritta dal R.P. Pietro Ribadenera prima in lingua latina e dopo da lui ridutta nella castigliana, & ampliata in molte cose. E nuovamente tradutta dalla spagnuola nell'italiana da Giovanni Giolito de' Ferrari*, Venise : appresso i Gioliti.
- Ribadeneira, Pedro de (1616) *Vita B. Ignatii Societatis Iesu fundatoris Latinogræca* : ex Hispanica, quam R.P. Gaspar Quartemont eiusdem Societatis Latine reddidit. Interprete Georgio Mayr ex eadem Societate Augustæ Vindelicorum. (Augustæ Vindelic.: apud Christophorum Mangium, 1615).
- Ribadeneira, Pedro de (1676) *Biblioteca scriptorum societatis Iesu*, Rome : Ex Typographia Iacobi Natonij de Lazzaris Varesij.
- Ribadeneira, Pedro de (1945) *Historias de la Contrarreforma*, Madrid : BAC.
- Ribera, Francisco de (1863) *La vida de la madre Teresa de Iesus, fundadora de las Descalças y Descalços Carmelitas*, Madrid : par la Librería de Francisco Lizcano.
- Ricard, Robert (1933) La « Conquête spirituelle » du Mexique, essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres mendiants en Nouvelle-Espagne, de 1523-24 à 1572, thèse principale pour le doctorat ès lettres, présentée à la Faculté des lettres de Paris, Paris : Institut d'Ethnologie.
- Ricci, Matteo (1985) *Lettere del manoscritto maceratese*, éd. Chiara Zeuli, Macerata : Centro Studi Ricciani.
- Richard, Jean (1981) *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout : Brepols.
- Richler, Mordecai (1972) *St Urbain's Horseman*, Londres : Panther.
- Ricoeur, Paul (1979) *Essays on Biblical Interpretation*, Philadelphia : Fortress Press.

- Ricoeur, Paul (1980) *La Grammaire narrative de Greimas*, Paris : Groupe de recherches sémio-linguistiques.
- Ricoeur, Paul (1983-1985) *Temps et récit*, 3 vols, Paris : Seuil.
- Ricoeur, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.
- Ricoeur, Paul (1990b) *Entre herméneutique et sémiotique*, Limoges : Pulim.
- Ridolfi, Carlo (1914-24) *Le Meraviglie dell'Arte*, 2 vols, éd. Detlev Fr. Von Hadeln, Berlin : G. Grottesche Verlagsbuchhandlung. (Venise : Giovanni Battista Sgava, 1648).
- Riegl, Aloys (1893) *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin : G. Siemens.
- Rieu, Josiane (1988) *Jean de Sponde, ou, La coherence interieure*, Paris : Champion ; Genève : Slatkine.
- Riley-Smith, Jonathan (1999) *The Oxford History of the Crusades*, Oxford : Oxford University Press.
- Rinuccini, Giovanni Battista (1645) *Il cappuccino scozzese di monsig. Gio. Battista Rinuccini arcivescouo, e principe di Fermo*, Florence : nella stamperia di S.A.S.
- Ripa, Cesare (1988) *Iconologia*, 2 voll., Torino : Fógola.
- Risselin-Steenebrugen, Marie (1948) *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 4, 20 : 93-102.
- Robertis, Domenico de (1958) *Storia del Morgante*, Florence : F. Le Monnier.
- Robic-de Baecque, Sylvie (1999) *Le salut par l'excès : Jean-Pierre Camus (1584-1652) : la poetique d'un eveque romancier*, Paris : H. Champion ; Genève diff. Slatkine.
- Rodini, Robert J. et Maria, Salvatore di (1980) *An Annotated Bibliography of Ariosto Criticism, 1956-1980*, Columbia : University of Missouri Press.
- Rodriguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso (1992) « La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamerica », dans Plazaola Artola, Juan (1992) *Ignacio de Loyola y su tiempo*. Congreso internacional de historia, Bilbao : Mensajero : 107-27.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso (1999) « Usos y funciones de la imagen religiosa en los virreinos americanos », dans Brown, Jonathan (1999) *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700*, Madrid : Museo de América : 89-106.
- Rogers, Clement Francis (1903) *Baptism and Christian Archaeology*, Oxford : Clarendon Press.

- Rojas Villandrando, Agustín de (1614) *El viaje entretenido / de Agustin de Rojas [...]; con una exposición de los nombres historicos y poeticos que no van declarados [...]*, Madrid : en casa de la viuda de Alonso Martín : a costa de Miguel.
- Roques, René (1975) « Valde artificialiter : le sens d'un contresens », dans Id. (1975) *Libres sentiers vers l'érigénisme*, Rome : Edizioni dell'Ateneo : 45-98.
- Rosa, Mario (1970) « Per la storia della vita religiosa e della Chiesa in Italia fra il '500 e il '600. Studi recenti e questioni di metodo », *Quaderni storici*, 15.
- Roscioni, Gian Carlo (2001) *Il desiderio delle Indie : storie, sogni e fughe di giovani gesuiti italiani*, Turin : Einaudi.
- Rose, Paul Lawrence (1980) *Bodin and the Great God of Nature : the Moral and Religions Universe of a Judaiser*, Genève : Droz.
- Rosenfeld, Sophia A. (2001) *A Revolution in Language : the Problem of Signs in Late Eighteenth-Century France*, Stanford : Stanford University Press.
- Ross, Andrew (1994) *A Vision Betrayed : The Jesuits in Japan and China 1542-1742*, Edimburgh : Edimburgh University Press.
- Rossi, Rosa (1983) *Teresa d'Avila. Biografia di una scrittrice*, Rome : Editori Riuniti.
- Rossoni, Elena (1995) *Immagini di santità : per un'iconografia di san Filippo Neri*, Bologne : Edizioni oratoriane ; Parme : Tipolitografia Benedittina Editrice.
- Rosweyde, Heribert (1607) *Fasti sanctorum*, Anvers : Apud J. Moretum.
- Rosweyde, Heribert (1615) *Vitæ patrum*, Anvers : Ex officina Plantiniana, apud viduam et filios J. Moreti.
- Rosweyde, Heribert (1743) *Martyrologium Adonis*, Rome : Ex typographia Palladis (1613).
- Rotberg, Robert I. et Rabb, Theodore K. (1988) *Art and History : Images and their Meaning*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Roth, Cecil (1936) « Forced Baptism in Italy », *Jewish Quarterly Review*, 27 : 117-36.
- Rothkrug, Lionel (1980) *Religious Practices and Collective Perception : Hidden Homologies in the Renaissance and Reformation*, Waterloo, Ont. : University of Waterloo.
- Rovito (1623) *Pragmatica, Edicta, Regiæque Sanctiones Regni Napolitani*, Naples : Longo.
- Rubial García, Antonio (1999) *La santidad controvertida : hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, Mexico : UNAM ; Fondo de Cultura Económica.

- Rückert, Hanns (1925) *Die Rechtfertigungslehre auf dem Tridentinischen Konzil*, Bonn : A. Marcus und E. Weber.
- Ruda, Jeffrey (1982) *Filippo Lippi Studies. Naturalism, Style, and Iconography in Early Renaissance Art*, New York : Garland.
- Ruda, Jeffrey (1999) *Fra Filippo Lippi – Life and Work*, London : Phaidon.
- Ruiz Blanco, Matías (1965) *Conversión del Piritú*, Caracas : Academia Nacional de la Historia.
- Runciman, Steven (1931) « Some Remarks on the Image of Edessa », *Cambridge Historical Journal*, 3, 3 : 238-252.
- Rusconi, Roberto (1981) *Predicazione e vita religiosa nella societa italiana : da Carlo Magno alla controriforma*, Turin : Loescher.
- Rusconi, Roberto (2002) *L'ordine dei peccati : la confessione tra Medioevo ed eta moderna*, Bologne : il Mulino.
- Russell, Frederick H. (1997) « Augustine : Conversion by the Book », dans Muldoon, James (éd.) (1997) *Varieties of Religious Conversion in the Middle Ages*, Gainesville : University Press of Florida.
- Russo, Luigi (1955) « Matteo Maria Boiardo », dans *Belfagor*, juillet.
- Russo, Mauda Bregoli (1994) *Studi di critica boiardesca*, Napoles : Federico & Ardia.
- Sahagún, Bernardino de (Ms) *Catecismo en imágenes y en cifras acompañadas de una interpretación en lengua española*, Fonds Mexicains, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms n. 78.
- Said, Edward T. (2002) « La muerte lenta : un castigo minucioso », *El País*, 12 août 2002 : 9-10.
- Saint-Martin, Fernande (1990) *Semiotics of Visual Language*, Bloomington : Indiana University Press.
- Saint-Martin, Isabelle (2003) *Voir, savoir, croire : Catéchismes et pédagogie par l'image au XIXe siècle*, Paris : Honoré Champion.
- Saint-Pé, François de (1669) *Le nouvel Adam, troisième partie, où sont expliquées les cérémonies du baptême*, Paris : F. Léonard.

- Saint-Pé, François de (1675) (1^e édition 1667) *Dialogue sur le Baptême, ou la Vie de Jésus communiquée aux chrétiens dans ce sacrement, avec l'explication de ses cérémonies et de ses obligations*, Paris : L. Roulland.
- Saint-Saëns, Alain (1995) *Art and Faith in Tridentine Spain (1545 - 1690)*, New York et Washington : Peter Lang.
- Salas, Juan de (1609) *Disputationvm [...] in Primam secundæ diui Thome*, 2 vols, Barcelone : expensis Ioannis Simon.
- Sale, Giovanni (éd.) (2003) *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Milano : Jaka Book.
- Salines, Emily et Raynalle, Udris (2002) *Intertextuality and Modernism in Comparative Literature*, Dublin : Philomel.
- Sallmann, Jean-Michel (1994) *Naples et ses Saints à l'âge baroque (1540 – 1750)*, Paris : PUF.
- Sallmann, Jean-Michel (éd.) (1992) *Visions indiennes, visions baroques : les métissages de l'inconscient*, Paris : Presses universitaires de France.
- Salvadori, Mario George (1980) *Why Buildings Stand Up*, New York : Norton, tr. fr. Nadine Aucoc (1983) *L'Architecture : des pyramides aux gratte-ciel*, Paris : Pygmalion.
- Salvy, Gerard-Julien (2001) *Reni*, Milan : Electa.
- Samoyault, Tiphaine (2001) *L'intertextualité : memoire de la littérature*, Paris : Nathan.
- Sanctis, Francesco de (1912) *Storia della letteratura italiana*, 2 vols, Bari : Laterza.
- Sanctis, Sante de (1924) *La conversione religiosa : studio bio-psicologico*, Bologne : Zanichelli.
- Santarelli, Giuseppe (1974) *Studi sulle Rime sacre del Tasso*, Bergamo : Centro Tassiano.
- Sarpi, Paolo (1974) *Istoria del Concilio Tridentino*, 2 vols (éd. Corrado Vivanti), Turin : Einaudi.
- Sauer (Suhr, Surius), Laurentius (1570-5) *De Probatis sanctorum historiis*, 6 vols, Cologne : sumptibus J. Kreps et H. Mylii.
- Saussure, Ferdinand de (1972) *Cours de linguistique générale*, (éd. Tullio de Mauro), Paris : Payot.
- Saussure, Ferdinand de (2002) *Ecrits de linguistique generale*, Paris : Gallimard.
- Sauzet, Robert (éd.) (1992) *Les frontières religieuses en Europe du XVe au XVIIe siècle*, Actes du XXXIe colloque international d'études humanistes sous la direction d'Alain

- Ducellier, Janine Garrison, Robert Sauzet (Université de Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance), Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.
- Sawday, Jonathan (1995) *The Body Emblazoned : Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Londres et New York : Routledge.
- Saxen, Ludolph Von (1522) *Vita Jesu Christi*, Lyon : G. Huyon.
- Saxer, Victor (1984) « La ricerca agiografica dai bollandisti in poi », dans *Augustinianum*, 24 : 333-45.
- Sbisà, Marina (éd.) (1978) *Gli atti linguistici*, Milan : Feltrinelli.
- Sbordone, Filippo (1936) *Ricerche sulle fonti e sulla composizione del Physiologus greco*, Naples : G. Torella.
- Scaraffia, Lucetta (1993) *Rinnegati : per una storia dell'identità occidentale*, Rome : Laterza.
- Scattigno, Anna (1998) « "Il racconto del Pellegrino" di Ignazio di Loyola – Annotazioni a margine », dans Bocchini Camaiani, Bruna et Scattigno, Anna (éds) (1998) *Anima e paura. Studi in onore di Michele Ranchetti*, Macerata : Quodlibet.
- Scavizzi, Giuseppe (1981) *Arte e architettura sacra - Cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550)*, Reggio Calabria : Casa del Libro Editrice.
- Schauffler, Marina F. (2003) *Turning to Earth : Stories of Ecological Conversion*, Charlottesville : University of Virginia Press.
- Scherz, Gustav (éd.) (1964) *Niels Stensen : Denker und Forscher im Barock, 1638-1686*, Stuttgart : Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Schlanger, Judith (1997) *La vocation*, Paris : Seuil.
- Schmid, Georg (1986) *Die Zeichen der Historie : Beitrage zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft*, Vienne : H. Bolhau.
- Schmidt, Michael (2001) *Germanien unter den Merowingern und fruhen Karolingern : auf den Spuren der ersten Herzoge, Bischofe und Missionare, von 482 bis 755*, Frankfurt : Artaunon.
- Schmitt, Jean-Claude (2003) *La conversion d'Hermann le Juif – Autobiographie, histoire et fiction*, Paris : Seuil.
- Schmitter, Peter (1987) *Das sprachliche Zeichen : Studien zur Zeichen- und Bedeutungstheorie in der griechischen Antike sowie im 19. und 20. Jahrhundert*,

Munster : Institut für Allgemeine Sprachwissenschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität.

Schnapper, Antoine (1988) *Le géant, la licorne et la tulipe – Histoire et histoire naturelle*, Paris : Flammarion : 71-4.

Schneeman, Gerhard (1880) *Weitere Entwicklung der thomistisch-molinistischen Controverse, dogmengeschichtliche Studie von Gerhard Schneemann, [...] mit den autographen Aufzeichnungen Paul V über die Schlussitzung der Congregatio de auxiliis [...]*, Freiburg : Herder.

Schoemaker, Sydney (2003) *Identity, Cause, and Mind*, Oxford : Clarendon Press.

Schöller, Bernadette (1993) « Eine wiederentdeckte ‘Wundervita’ des Hl. Franz Xaver », *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 52 : 313-318.

Schurhammer, Georg (1923) *Shin-tō. Der Weg der Götter in Japan. Der Shintoismus nach den gedruckten und ungedruckten Berichten der japanischen Jesuitenmissionare des 16. und 17. Jahrhunderts, etc.*, Bonn et Lipsie : s.n.

Schurhammer, Georg (1928) *Ceylon zur Zeit des Königs Bhuvanoka Bâhu und Franz Xavier 1539-1552. Quellen zur Geschichte der Portugiesen, sowie des Franziskaner- und Jesuitenmission auf Ceylon im Urtext herausgegeben und erklärt von G. Schurhammer und E.A. Voretzsch*, 2 vols, Lipsie : s.n.

Schurhammer, Georg (1928a) « Tempel des Kreuzes », *Asia Maior*, 5 : 247-55.

Schurhammer, Georg (1929) « Die Disputationen des P. Cosme de Torres S.I. mit den Buddhisten in Yamaguchi im Jahre 1551 », *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, vol. 24A.

Schurhammer, Georg (1955) *Franz Xaver : sein Leben und seine Zeit*, Freiburg ; Basel ; Wien :

Schurhammer, Georg (1965) « Ein Xaveriusleben in Bilden », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 203-8.

Schurhammer, Georg (1965b) « Das Bild des hl. Franz Xaver », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 209-212.

- Schurhammer, Georg (1965c) « Das wahre Bild des hl. Franz Xaver ? », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 213-216.
- Schurhammer, Georg (1965d) « Les Reliques de S. François Xavier et leur histoire », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 366-370.
- Schurhammer, Georg (1965e) « Uma Relação inédita do P.e Manuel Barradas SI sobre São Francisco Xavier », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 431-466.
- Schurhammer, Georg (1965f) « Festas en Lisboa em 1622 », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 483-492.
- Schurhammer, Georg (1965g) « Festas em Goa no ano 1622 », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 493-496.
- Schurhammer, Georg (1965h) « Xaveriusverehrung in Mexiko-Stadt », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 497-510.
- Schurhammer, Georg (1965i) « Der Silberschrein des hl. Franz Xaver in Goa », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 561-568.
- Schurhammer, Georg (1965l) « Las Fuentes Iconográficas de la Serie Javeriana de Guasp », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 599-604.
- Schurhammer, Georg (1965m) « Sulle orme del Saverio », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 619-622.
- Schurhammer, Georg (1965n) « Die Xaveriadas des P. Bernardo de Monzón », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 605-609.

- Schurhammer, Georg (1965o) « Das Japan-Epos des Annibale Canale SI », dans Id. (1962-65) *Gesammelte Studien : herausgegeben zum 80 Geburtstag des Verfassers*, Rome : Institutum historicum Societatis Iesu, 4, 1 : 611-613.
- Scianatico, Giovanna (1990) *L'arme pietose : studio sulla Gerusalemme Liberata*, Venice : Marsilio.
- Sclafert, Clément (1951) *L'âme religieuse de Montaigne*, Paris : Nouvelles éd. latines.
- Scobie, Geoffrey E.W. (1975) *Psychology of Religion*, London et Sidney : B.T. Batisford Ltd.
- Scribner, Robert W. (éd.) (1990) *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden : in Komm. bei O. Harrassowitz.
- Scroggs, James R. et Douglas, William G.T. (1977) « Issues in the Psychology of Religious Conversion », dans Newton, Malony H. (éd.) (1977) *Current Perspectives in the Psychology of Religion*, Grand Rapids, MI : W.B. Eerdmans Publishing Company.
- Sebastián, Santiago (1990) *El barroco iberamericano : mensaje iconográfico*, Madrid : Encuentro.
- Sebastián, Santiago (1992) *Iconografía e iconología del arte novohispano*, Mexico : Azabache.
- Sebeok, Thomas A. (1992) *Biosemiotics*, Berlin ; New York : Mouton de Gruyter.
- Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs : An Introduction to Semiotics*, Toronto; Buffalo : University of Toronto Press.
- Sebeok, Thomas A. (2001a) *Global Semiotics*, Bloomington : Indiana University Press.
- Sebeok, Thomas A. (éd.) (1994) *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, 3 vols, Berlin ; New York : Mouton de Gruyter.
- Seggar, John et Kunz, Philippe (1972) « Conversion : Evaluation of a Step-Like Process for Problem Solving », *Review of Religious Research* 13, 3 : 178-84.
- Segre, Cesare (1977) *Semiotica, storia e cultura*, Padoue : Liviana.
- Segre, Cesare (2003) *La pelle di san Bartolomeo*, Turin : Einaudi.
- Segre, Renata (1986) « Il mondo ebraico nei cardinali della Controriforma », dans Sermoneta, Giuseppe (éd.) (1986) *Italia Judaica*, « Gi Ebrei in Italia tra Rinascimento ed Età barocca », Actes du 2^e Colloque International, Gênes, 10-15 juin 1984, Rome : Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato : 119-138.

- Segre, Renata (1996) « La Controriforma : espulsioni, conversioni, isolamento », dans Vivanti, Corrado (éd.) (1996) *Gli Ebrei in Italia, Storia d'Italia – Annali*, éd. Ruggiero Romano et Corrado Vivanti, 2 vols (11* et 11**), Turin : Einaudi : 707-778.
- Seguel, Gerardo (1940) *Pedro de Oña : su vida y la conducta de su poesía*, Santiago : Ercilla.
- Serís, Homero (1956) « Nueva genealogía de Santa Teresa », dans *Nueva Revista de Filología Española*, 10 : 365-384.
- Sermoneta, Giuseppe (1972) « Tredici giorni nella Casa dei conversi : dal diario di una giovane ebrea del XVIII secolo », *Michael*, 1 : 261-315.
- Sermoneta, Giuseppe (éd.) (1986) *Italia Judaica*, « Gi Ebrei in Italia tra Rinascimento ed Età barocca », Actes du 2^e Colloque International, Gênes, 10-15 juin 1984, Rome : Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Serouet, Pierre (1958) *De la vie devote a la vie mystique : Sainte Thérèse d'Avila, Saint Francois de Sales*, Paris : Desclee de Brouwer.
- Serrão, Vitor (1992) « Quadros de Vida de S. Francisco Xavier », dans *Oceanos*, 12 : 56-69.
- Serrão, Vitor (1993) *A Lenda do São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso : estudo histórico, estético e iconológico de um ciclo barroco existente na sagristia da igreja de São Roque*, Lisbonne : Quetzal ; Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.
- Serry, Jacques Hyacinthe (1740) *Historia congregationum de Auxiliis divinæ gratiæ sub summis pontificibus Clemente VIII et Paulo V in quatuor libros distributa [...]. Accedit [...] liber quintus superiorum librorum apologeticus [...]*, Venise : apud F. Pitteri (Louvain, 1700).
- Sers, Philippe (2002) *Ikônes et saintes images – La représentation de la transcendance*, Paris : Les Belles Lettres.
- Sessa, Gaetano (1961) « Uno strano quadro e un episodio inedito riguardante San Filippo Neri », dans *L'Oratorio di S. Filippo Neri*, 18, 11 : 7.
- Sessa, Gaetano (1963) « San Filippo, un quadro e un sonetto », *L'Oratorio di S. Filippo Neri*, 20, 6 : 4-5.
- Shapiro, Meyer (1996) *Words, Script, and Pictures : Semiotics of Visual Language*, New York : G. Braziller.
- Shapiro, Michael (1991) *The Sense of Change – Language as History*, Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press.

- Sheringham, Michael (1993) *French Autobiography. Devices and Desires. Rousseau to Perec*, Oxford : Clarendon Press.
- Shulvass, Moses A. (1973) *The Jews in the World of the Renaissance*, Leiden : Brill.
- Sicroff, Albert A. (1960) *Les controverses des statuts de « pureté de sang » en Espagne du XVe au XVIIIe siècle*, Paris : Didier.
- Simonin, J. (1890) *Bibliographie douaisienne des écrivains de la Compagnie de Jésus*, Douai : impr. de L. Dechristé.
- Simonsohn, Shlomo (1988) *The Apostolic See and the Jews, I (492-1404)*, Toronto : Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Simpson, Richard (1896) *Edmund Campion. A Biography*, Londres : John Hodges.
- Skinner, Quentin (1978) *The Foundations of Modern Political Thought*, 2 vols, Cambridge : Cambridge University Press.
- Slors, Marc (2001) *The Diachronic Mind : an Essay on Personal Identity, Psychological Continuity and the Mind-Body Problem*, Dordrecht : Kluwer academic publ.
- Smith, Graham (1969) « Rubens' Altargemälde des Hl. Ignatius von Loyola und des Hl. Franz Xaver für die Jesuitenkirche in Antwerpen », in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 65 : 39-60.
- Smith, Jeffrey Chipps (2002) *Sensuous Worship : Jesuits and the Art of the early Catholic Reformation in Germany*, Princeton : Princeton University Press.
- Smith, Malcolm (1991) *Montaigne and Religious Freedom : the Dawn of Pluralism*, Genève : Droz.
- Smith, Richard Candida (éd.) (2002) *Art and the Performance of Memory : Sounds and Gestures of Recollection*, Londres et New York : Routledge.
- Soberón, Arturo (1997) *Cristobal de Villalpando : el pincel bien temperado*, Mexico : Consejo Nacional Para la Cultura.
- Societas Goerresiana (1901-2001) *Concilium Tridentinum : diariorum, actorum, epistolarum, tractatum nova collectio*, 13 vols, Freiburg : Herder.
- Sommervogel, Carlos (1890-1909) *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, 9 vols, Bruxelles : O. Schepens ; Paris : A. Picard.
- Sontag, Susan (2002) *Where the Stress Falls*, Londres : Jonathan Cape.
- South, Malcolm H. (1999) *The Jesuits and the Joint Mission to England during 1580-1581*, Lewiston, N.Y. : Lampeter and Mellen.

- Sparti, Davide (2000) *Identità e coscienza*, Bologna : il Mulino.
- Spear, Richard E. (1997) *The « Divine » Guido : Religion, Sex, Money, and Art in the World of Guido Reni*, New Haven : Yale University Press.
- Spence, Jonathan D. (1984) *The Memory Place of Matteo Ricci*, New York : Viking Penguin.
- Spengler, Dietmar (1996) « Die Ars jesuitica der Gebrüder Wierix », dans *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 57 : 161-194.
- Sperber, Dan (1996) *La contagion des idées : théorie naturaliste de la culture*, Paris : Éditions Odile Jacob.
- Sperber, Dan (2004) *Cultura e modularità*, text inédit en anglais traduit en italien par Massimo Leone, Florence : Le Monnier.
- Sperber, Dan et Wilson, Deirdre (1986) *Relevance : Communication and Cognition*, Cambridge, Mass. : Cambridge University Press.
- Spike, John T. (1999) *Mattia Preti. Catalogo ragionato dei dipinti*, Taverna (Italie) : Museo Civico.
- Sponde, Jean de (1978) *Œuvres littéraires – Suivies d'Écrits apologétiques avec des Juvénilia*, éd. par Alan Boase, Genève : Droz.
- Stegmüller, Friedrich (1935) *Geschichte des Molinismus*, Münster : Aschendorff.
- Stoichita, Victor I. (1995) *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, Londres : Reaktion Books.
- Stoichita, Victor I. (1999) *L'instauration du tableau : métapeinture à l'aube des temps modernes*, Genève : Droz.
- Stoichita, Victor I. (2000) *Brève histoire de l'ombre*, Genève : Droz.
- Stoichita, Victor I. et Coderch, Anna Maria (1999) *Goya : the Last Carnival*, Londres : Reaktion Books.
- Stow, Kenneth R. (1972) « The Burning of the Talmud in 1553 in the Light of Sixteenth-Century Catholic Attitudes towards the Talmud », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 34 : 425-459.
- Stow, Kenneth R. (1976) « Conversion, Christian Hebraism and Hebrew Prayer in the Sixteenth Century », *Hebrew Union College Annual*, 47 : 217-236.
- Stow, Kenneth R. (1986) « Delitto e castigo nello Stato della Chiesa : gli Ebrei nelle carceri romane », dans Sermoneta, Giuseppe (éd.) (1986) *Italia Judaica*, « Gi Ebrei in Italia tra

- Rinascimento ed Età barocca », Actes du 2^e Colloque International, Gênes, 10-15 juin 1984, Rome : Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato : 173-92.
- Stow, Kenneth R. (1994) *Alienated Minority. The Jews of Medieval Latin Europe*, Cambridge, Mass. ; London : Harvard University Press.
- Strada, Famiano (1622) *Saggio delle feste che si apparecchiano nel Collegio Romano in honore de' Santi Ignatio et Francesco da N.S. Gregorio XV canonizati*, All'Illustrissimo, et Eccellentissimo Signor Principe di Venosa, Rome : Alessandro Zannetti, in-4°, 6 p.
- Straten, Roelof van (1987) *Antonio Tempesta and his Time : an Iconographic Index to A. Bartsch, Le peintre-graveur, vols. 12, 17 and 18*, Doornspijk, The Netherlands : Davaco Publishers.
- Strinati, Claudio (éd.) (1995) *La regola e la fama : San Filippo Neri e l'arte*, catalogue de l'exposition de Rome, Musée National de Palazzo Venezia, Milan : Electa.
- Strzygowski, Josef Rudolf Thomas (1885) *Iconographie der Taufe Christi, ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der christlichen Kunst*, Munich : T. Riedel.
- Suárez, Francisco (1620-1) *De divina gratia pars prima*, 3 vols, Mayence : sumptibus Hermanni Mylii Birckmanni.
- Suárez, Francisco (1621) *De triplici virtute theologica*, Louvain : Cardon, Jacques & Cavellat, Pierre.
- Suárez, Francisco (1856) *Opera Omnia*, 5 vols, Paris : éd. Charles Berton.
- Suétone (G. Suetonius Tranquillus) (1993) *De vita Caesarum : libri VIII*, éd. Maximilian Ihm, Stoccarde : B.G. Teubner.
- Suire, Eric (2001) *La sainteté française de la réforme catholique : XVIe-XVIIIe siècles : d'après les textes hagiographiques et les procès de canonisation*, Bordeaux : Pessac.
- Susta, Josef (1905) *Ignatius von Loyola's Selbbiographie. Eine Quellengeschichtliche Studie von J.S. : Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 26, Innsbruck : 45-106.
- Swift, James E. (1988) *Bernard Lonergan on Conversion-Faith and Critical Theological Methodology*, Rome : P. Studium Universitas a S. Thoma Aq. in Urbe.
- Swoyer, Chris (1984) « Causation and Identity », dans French, A. Peter ; Uehling jr, Theodore E. et Wettstein, Howard K. (1984) *Causation and Causal Theories*, Midwest Studies in Philosophy, 9, Minneapolis : University of Minnesota Press : 593-622.

- Tacchi Venturi, Pietro (1922) « La canonizzazione e la processione dei cinque Santi negli scritti e nei disegni di due contemporanei (Giovanni Bricci ; Paolo Guidotti Borghese), dans Id. (éd.) (1922) *La Canonizzazione dei Santi Ignazio di Loyola, Fondatore della Compagnia di Gesù e Francesco Saverio, Apostolo dell'Oriente – Ricordo del terzo Centenario XII marzo 1622* – A cura del Comitato Romano-Ispano per le Centenarie Onoranze, Rome : Tipografia « Grafia ».
- Tacchi Venturi, Pietro (1929) *S. Ignazio di Loyola nell'arte dei sec. XVII e XVIII*, Rome : A. Stock.
- Tacchi Venturi, Pietro et Scaduto, Mario (1950) *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, 5 vols, 7 tomes, Rome : La Civiltà Cattolica.
- Tallon, Alain (1997) *La France et le Concile de Trente (1518-1563)*, Rome : École Française de Rome.
- Tallon, Alain (2000) *Le Concile de Trente*, Paris : Cerf.
- Tasso, Torquato (1629) *Disperazione di Giuda*, Pontremoli : s.l.
- Tasso, Torquato (1688) *La disperazione di Giuda, poemetto postumo del signor Torquato Tasso*, impresso la prima volta in Milano l'anno 1628. E di nuouo in questa seconda impressione dedicato all'Em.mo e Rev.mo Sig.re card. Felice Rospigliosi, Rome : Per D. A. Ercole.
- Tasso, Torquato (1956) *Gerusalemme liberata*, éd. Bartolo Tommaso Sozzi, Turin : UTET.
- Taylor, Charles (1989) *Sources of the Self – the Making of the Modern Identity*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Taylor, Charles (2004) *Modern Social Imaginaries*, Durham : Duke University Press.
- Tejada Ramiro, Juan (1855) *Colección de cánones y de todos los Concilios de la Iglesia Española*, vol. 5, Madrid : Pedro Montero.
- Tellini Santori, Barbara et Manodori, Alberto (éd.) (1995) *Messer Filippo Neri, Santo – L'Apostolo di Roma*, Rome : De Luca.
- Tellini Santori, Barbara et Manodori, Alberto (éd.) (1999) *I volti della santità – Ritratti e immagini di Santi dell'età moderna*, Rome : Retable.
- Tenenti, Alberto (1952) *La vie et la mort a travers l'art du 15^e siècle*, Paris : A. Colin.

- Tentler, Thomas N. (1977) *Sin and Confession on the Eve of Reformation*, Princeton : Princeton University Press.
- Thelen, Heinrich (1967) *Zur Entstehungsgeschichte der Hochaltar-Architektur von St. Peter in Rom*, Berlin : Mann.
- Theuerkauf, Gerhard (2003) « Semiotische Aspekte der Geschichtswissenschaften : Geschichtssemiotik », dans Posner, Roland ; Robering, Klaus et Sebeok, Thomas A. (1997-2003) *Semiotik : ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, 3 vols, Berlin; New York : Walter de Gruyter, 3, 14 : 2937-2976.
- Thom, René (1991) *Esquisse d'une sémiophysique*, Paris : Interéditions.
- Thomas Aquinas (1984) *Summa theologiae*, 6 vols, Bologne : Edizioni Studio Domenicano.
- Thouless, Robert Henry (1971) *An Introduction to the Psychology of Religion*, Cambridge : The University Press.
- Tietze, Hans (1948) *Tintoretto : the Paintings and Drawings – with three hundred illustrations*, Londres : the Phaidon Press.
- Tiraboschi, Girolamo (1786) *Notizie de' pittori, scultori, incisori, e architetti natii degli stati del serenissimo signor duca di Modena con una appendice de' professori di musica raccolte e ordinate dal caualiere ab. Girolamo Tiraboschi*, Modène : presso la Società tipografica.
- Tixeront, Joseph (1888) *Les Origines de l'Église d'Édesse et la légende d'Abgar, étude critique, suivie de deux textes orientaux inédits*, Paris : Maisonneuve et C. Leclerc.
- Toaff, Ariel (1989) *Il vino e la carne. Una comunità ebraica nel Medioevo*, Bologne : il Mulino.
- Toaff, Ariel (1996) « Gli ebrei a Roma », dans Vivanti, Corrado (éd.) (1996) *Gli Ebrei in Italia, Storia d'Italia – Annali*, éd. Ruggiero Romano et Corrado Vivanti, 2 vols (11* et 11**), Turin : Einaudi : 121-152.
- Tolan, John Victor (2002) *Saracens : Islam in the Medieval European Imagination*, New York : Columbia University Press.
- Tolan, John Victor (éd.) (1996) *Medieval Christian Perceptions of Islam : a Book of Essays*, New York : Garland Pub.
- Tolnai, Károly (1963) « Conceptions religieuses dans la peinture de Piero della Francesca », dans *Quaderni di arte antica e moderna*, 3, Florence.

- Tolnay, Charles de (1970) *Michelangelo : the Tomb of Julius II*, Princeton : Princeton University Press.
- Torquemada, Juan de (1977) *Monarquía Indiana*, 3 vols, Mexico : UNAM, première éd. Séville : s.n., 1615.
- Torres Quintero, Rafael (1963) « Homenaje al poeta Hernando Domínguez Camargo », *Boletín de la Academia Colombiana*, 13 : 321-31.
- Torsellini, Orazio (1597) *De vita Francisci Xauerii qui primus e Societate Iesu in Indiam & Iaponiam Euangelium inuexit, libri sex Horatii Tursellini, e Societate Iesu, ab eodem aucti & recogniti*, Lodi : ex officina Henrici Houij.
- Torsellini, Orazio (1600) *Francisci Xauerii Epistolarum libri quatuor ab Horatio Tursellino e Societate Jesu in Latinum conuersi ex Hispano*, Mayence : apud Bathasarum Lippium : sumptibus Arnoldi Mylij.
- Torsellini, Orazio (1605) *Vita del b. Francesco Sauerio il primo della Compagnia di Giesu che introdusse la santa fede nell'India e nel Giappone. Scritta in lingua latina & in sei libri diuisa dal r.p. Orazio Torsellini della detta Compagnia. Tradotta nella toscana da Lodouico Serguglielmi cittadin fiorentino*, Florence : appresso Cosimo Giunti.
- Torti, Luigia (1986) *Correggio e Ariosto : il pittore, il poeta e il loro tempo*, Pavie : s.n.
- Tramsen, Eckhard (2003) « Semiotische Aspekte der Religionswissenschaft », dans Posner, Roland ; Robering, Klaus et Sebeok, Thomas A. (1997-2003) *Semiotik : ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, 3 vols, Berlin; New York : Walter de Gruyter, vol. 3, sec. 14 : 3310-3344.
- Treffers, Bernard (éd.) (1998) *Docere, Delectare, Movere - Affetti, devozione e retorica nel linguaggio artistico del primo barocco romano*, Rome : Edizioni De Luca.
- Turner, Victor W. (1979) *Process, Performance, and Pilgrimage : a Study in Comparative Symbolology*, New Delhi : Concept.
- Turner, Victor W. et Turner, Edith (1978) *Image and Pilgrimage in Christian Culture : Anthropological Perspectives*, New York : Columbia University Press.
- Turtas, Raimondo (1990) « Missioni popolari in Sardegna tra '500 e '600 », dans *Rivista di storia della Chiesa in Italia*, 44 : 369-412.

- Ullman, Chana (1989) *The Transformed Self: the Psychology of Religious Conversion*, Dordrecht, Hollande : Kluwer.
- Ulrich, Leo (1953) *Angelica ed i « migliori plettri » : appunti allo stile della Controriforma*, Krefeld : Scherpe.
- Unamuno, Miguel de (2000) *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid : Alianza (1905).
- Uriarte y Mariano Lecina, José Eugenio de (éd.) (1930) *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús, pertenecientes a la antigua asistencia de España, desde sus orígenes hasta el año de 1773*, 2 vols, Madrid : Editorial « Razón y Fe ».
- Valadés, Diego (Fray) (1579) *Rethorica Cristiana*, Pérouse : apud Petrumiacobum Petrutium.
- Valadés, Diego (Fray) (1989) *Retórica cristiana*, trad. cast. de Tarcisio Herrera Zapién, México : Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica.
- Valbuena Briones, Angel (1961) « A propósito de la *Obras de Hernando Domínguez Camargo*, publicadas por el Instituto Caro y Cuervo », *Thesaurus*, 16 : 494-98.
- Valdivieso, Enrique (1988) *Juan de Valdés Leal*, Séville : Guadalquivir.
- Valencia, Gregorio de (1603) *Gregorii de Valentia Metimnensis [...] Commentariorum theologicorum tomi quatuor, in quibus omnes quaestiones quae continentur in Summa theologica D. Thomas Aquinatis, ordine explicantur ac suis etiam in locis controversiae omnes fidei elucidantur [...] Cum variis indicibus [...]*, troisième éd., 4 vols, Louvain : sumptibus Horatii Cardon.
- Valentyn, François (1724-6) *Oud en nieuw Oost-Indiën, vervattende een naaukeurige en uitvoerige verhandelinge van Nederlands mogentheyd in die gewesten*, 5 vols, Dordrecht : J. van Braam et Amsterdam : G. onder de Linden bsrs.
- Valéry, Paul (1957) « L'homme et la coquille », dans Id (1957) *Œuvres*, 2 vols, éd. Jean Hytier, Paris : Gallimard, 2 : 886-7.
- Van Cleve, James (1986) « Mereological Essentialism, Mereological Conjunctivism and Identity through Time », dans French, Peter A. ; Uehling jr, Theodore E. et Wettstein, Howard K. (1986) *Studies in Essentialism*, Midwest Studies in Philosophy, 11, Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Van der Veer, Peter (1996) *Conversion to Modernities : the Globalization of Christianity*, New York, Londres : Routledge.
- Vance, Eugene (1986) *Mervelous Signals : Poetics and Sign Theory in the Middle Ages*, Lincoln : University of Nebraska Press.

- Vanneste, Alfred (1922) *Nature et grâce dans le théologie occidentale : dialogue avec H. de Lubac*, Louvain : Peeters.
- Vasquez, Gabriel (1618) *Disputationes metaphysicæ desumptæ ex variis locis suorum operum*, Anvers : apud Ioannem Keerbergium.
- Vauchez, André (1988) *La Sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge : d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Paris : École Française de Rome.
- Vazquez Janeiro, Isaac (OFM) (1988) « Fray Diego de Valadés. Nueva aproximación a su biografía », dans *Actas del II Congreso Internacional sobre los Franciscanos en el Nuevo Mundo (siglo XVI)*, Madrid : Deimos : 843-71.
- Vega, Miguel Angel (1970) *La obra poetica de Pedro de Oña*, Santiago du Chile : Editorial Orbe.
- Venard, Marc (1981) « 'Vos Indes sont ici'. Missions lointaines ou/et missions intérieures dans le Catholicisme français de la première moitié du XVIII siècle », dans Société d'histoire ecclésiastique (éd.) (1981) *Les réveils missionnaires en France du moyen age a nos jours : 12.-20. siècle*, Actes du Colloque de Lyon, 29-31 mai 1980, Paris : Beauchesne : 83-89.
- Vendittis, Luigi de (1988) « Ancora sul sentimento religioso in Tasso », *Giornale storico della letteratura italiana*, 145 : 481-511.
- Venturi, Lionello (1931) *Pitture italiane in America*, 2 vols, Milan : U. Hoepli.
- Verdi Webster, Susan (1998) *Art and Ritual in Golden-Age Spain : Sevillian Confraternities and the Processional Sculpture of Holy Week*, Princeton : Princeton University Press.
- Vermeulen, Alphonse (1958) *Sainte Thérèse en France au XVII siècle, 1600-1660*, Louvain : Publications Universitaires.
- Vest, Douglas C. (1998) *On Pilgrimage*, Cambridge, Mass : Cowley Publications.
- Vetancourt, A. de (1971) *Teatro mexicano*, Mexico : Porrúa.
- Vetter, Martin (1999) *Zeichen deuten auf Gott : der zeichentheoretische Beitrag von Charles S. Peirce zur Theologie der Sakramente*, Marburg : Elwert.
- Vian, Nello (1973) « Per una iconografia di San Filippo Neri », *Oratorium*, 4, 2 : 111-113.
- Victoria, José Guadalupe (1986) *Pintura y sociedad en Nueva España, siglo XVI*, Mexico : UNAM.

- Vignau-Wilberg, Peter (1968) *Andrea Pozzos Innenraumgestaltung in S. Ignazio*, Kiel : thèse doctorale.
- Villari, Rosario (2001) *L'uomo barocco*, Roma-Bari : Laterza.
- Villega, Alonso de (1578) *Flos sanctorum nuevo*, Tolède : Diego de Ayala.
- Villega, Alonso de (1596) *Nuovo leggendario della vita di Maria Vergine, immacolata madre di Dio, et signor nostro Giesù Christo; Delli Santi Patriarchi, & Profeti dell'Antico Testamento, & delli quali tratta, & fa mentione la Sacra Scrittura [...]*, trad. de l'espagnol à l'italien par Valentino, Giulio Cesare, Venise : Giovan Battista Ciotti.
- Villoslada, Riccardo G. (1954) *Storia del Collegio Romano – dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)* (Analecta Gregoriana – Cura Pontificiæ Universitatis Gregorianæ edita, vol. LXVI – Series facultatis historiæ ecclesiasticæ, Sectio A – n.2), Rome : Apud Ædes Universitatis Gregorianæ.
- Vinson, Martha Pollard (1995) « The Terms Eekolpion and Tenantion and the Conversion of Theophilus in the Life of Theodora (BHG 1731) », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 36 : 89-99.
- Viswanathan, Gauri (1998) *Outside the Fold : Conversion, Modernity, and Belief*, Princeton : Princeton University Press.
- Vittori, Girolamo (1609) *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española. Thresor des trois langues françoise, italienne et espagnolle*, Genève : Philippe Albert & Alexandre Pernet.
- Vives, Juan Luis (1544) *De veritate fidei christianæ*, Bâle : ex officina Ioannis Oporini.
- Vlieghe, Hans (1973) *Saints*, 2 vols (*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard – An Illustrated Catalogue Raisonné of the Work of Peter Paul Rubens Based on the Material Assembled by the Late Dr. Ludwig Burchard in Twenty-Six Parts*), Londres et New York : Phaidon.
- Vogelstein, Hermann and Rieger, Paul (1895) *Geschichte der Juden in Rom*, 2 vols, Berlin: Mayer & Müller.
- Völkel, Markus (1987) « Individuelle Konversion und die Rolle der 'famiglia'. Lukas Holsteinius (1596-1661) und die deutschen Konvertiten im Umkreis der Kurie », *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 67 : 221-81.
- Volli, Ugo (1988) *Contro la moda*, Milan : Feltrinelli.

- Volli, Ugo (1991) *Apologia del silenzio imperfetto : cinque riflessioni intorno alla filosofia del linguaggio*, Milan : Feltrinelli.
- Volli, Ugo (1992) *Per il politeismo : esercizi di pluralità dei linguaggi*, Milan : Feltrinelli.
- Volli, Ugo (1994) *Il libro della comunicazione : idee, strumenti, modelli*, Milan : il Saggiatore.
- Volli, Ugo (2003) *Manuale di semiotica*, Rome-Bari : Laterza.
- Von Einsiedel, Wolfgang (éd.) (1981) *Dizionario letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, 10 vols, 13 tomes, Milan : Bompiani.
- Voorst van Beest, Cornelis Wernard (1975) *Pilgrimages*, Guildford : Lutterworth Press.
- Voss, Gustav et Cieslik, Hubert (1940) *Kirishito-ki und Sayo-yoroku Japan : Dokumente zur Missionsgeschichte d. 17. Jh.*, Tokyo : Sophia University.
- Vovelle, Michel (1982) « La conversion par l'image : des vanités aux fins dernières en passant par le macabre dans l'iconographie du XVIIe siècle », dans Godard de Donville, Louise de (éd.) (1982) *La conversion au XVIIe siècle*, Actes du Colloque de Marseille (janvier 1982), Marseille : C.M.R. 17 (Centre Méridional de Rencontres sur le XVII siècle).
- Vovelle, Michel (1989) *Histoires figurales : des monstres médiévaux à Wonderwoman*, Paris : Usher.
- Wagner, Karl et Keller, Albert (éd.) (1983) *St. Michael in München. Festschrift zum 400. Jahrestag der Grundsteinlegung und zum Abschluß des Wiederaufbaus*, Munich-Zurich : Schnell & Steiner.
- Walther, Hans Robert (éd.) (1963-67) *Proverbia sententiæque latinitatis medii ævi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 3 vols, Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht.
- Wandel, Lee Palmer (1995) *Voracious Idols and Violent Hands : Iconoclasm in Reformation Zurich, Strasbourg, and Basel*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Wanegffelen, Thierry (1999) *Une difficile fidélité : catholiques malgré le Concile en France, XVIe-XVIIe siècles*, Paris : PUF.

- Wang, Youxuan (2001) *Buddhism and Deconstruction : towards a Comparative Semiotics*, Richmond : Curzon.
- Warburg, Aby (1988) *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, Londres : the Warburg Institute.
- Ward, Roger A. (2004) *Conversion in American Philosophy – Exploring the Practice of Transformation*, New York : Fordham University Press.
- Watzlawick, Paul ; Weakland, Janet Helmick et Fisch Richard (1974) *Change – Principles of Problem Formation and Problem Solution*, New York : Norton.
- Watzlawick, Paul, Beavin Janet Helmick et Jackson, Don D. (1967) *Pragmatics of Human Communication*, New York : Norton
- Waugh, Evelyn (1987) *Edmund Campion*, Londres : Cassell.
- Weber, Max (2000) *Die protestantische Ethik und der « Geist » des Kapitalismus*, Weinheim : Beltz.
- Weddigen, Tristan (éd.) (2000) *Federico Zuccaro : Kunst zwischen Ideal und Reform*, Basel : Schwabe & Co.
- Weinstein, Donald et Bell, Rudolph M. (1982) *Saints and Society : The Two Worlds of Christendom 1000-1700*, Chicago : Chicago University Press.
- Weisbach, Werner (1921) *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin : P. Cassirer.
- Weiss, Karl (1908) *P. Antonio de Escobar y Mendoza als Moralthologe – in Pascals Beleuchtung und im Lichte der Wahrheit*, Klagenfurt : St. Josef Dereins Buchdruckerei.
- Wellbery, David (1984) *Lessing's Laocoon : Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, New York et Cambridge : Cambridge University Press.
- Wellesz, Emmy (1999) *Religious Thought Reflected in Mogul Painting*, London : G. Allen and Unwin.
- Whelcel, Love Henry (2002) *Hell without Fire : Conversion in Slave Religion*, Nashville : Abingdon Press.
- White jr., Lynn (1963) « What accelerated technological progress in the Western Middle Ages », dans Crombie, Alistair Cameron (1963) (éd.) *Scientific Change*, New York : Basic Books.
- Whitehead, Alfred North et Russell, Bertrand (1910-3) *Principia mathematica*, 3 vols, Cambridge : Cambridge University Press.
- Wholrab-Sahr, Monika (1999) *Konversion zum Islam in Deutschland und den USA*, Frankfurt : Campus.

- Wicki, Iosephus (éd.) (1948-1950) *Documenta Indica*, éd., 2 vols, Rome : Monumenta Historica Societatis Iesu-Monumenta Missionum.
- Wiesberger, Franz (1990) *Bausteine zu einer soziologischen Theorie der Konversion : soziokulturelle, interaktive und biographische Determinanten religiöser Konversionsprozesse*, Berlin : Duncker & Humblot.
- Wiggins, David (1967) *Identity and Spatio-Temporal Continuity*, Oxford : Basil Blackwell.
- Wiggins, Peter Desa (1986) *Figures in Ariosto's Tapestry, from Character to Design in the Orlando Furioso*, Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Willaert, Léopold (1960) *Histoire de l'Église. Après le concile de Trente, la Restauration catholique, 1563-1648*, Paris : Bloud et Gay.
- Williamson, George C. (éd.) (1904) *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*, 5 vols, Londres : George Bell and Sons.
- Willocx, F. (1929) *L'introduction des Décrets du Concile de Trente dans les Pays-Bas et dans la Principauté de Liège*, Louvain : Librairie Universitaire.
- Wilson, Carolyn (1993) « Domenico Tintoretto's *Tancredi Baptizing Clorinda* : A Closer Look », *Venezia Cinquecento*, Rome, 1993, 6 : 121-138.
- Wilson, Stephen (éd.) (1983) *Saints and their Cults : Studies in Religious Sociology, Folklore and History*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Winn, Colette H. (1984) *Jean de Sponde, Les sonnets de la mort, ou, La poetique de l'accoutumance*, Potomac, Md. : Scripta Humanistica.
- Wittkower Rudolf et Jaffe, Irma B. (1972) *Baroque Art : the Jesuit Contribution*, New York : Fordham University Press.
- Wittkower, Rudolf (1942) « 'Marvels of the East' : a study in the history of monsters », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5 : 159-97.
- Wolfe, Michael (1993) *The Conversion of Henri IV : Politics, Power and Religious Belief in Early Modern France*, Harvard : Harvard University Press.
- Wood, Christopher S. (2000) *The Vienna School Reader : Politics and Art Historical Method in the 1930s*, New York : Zone Books ; Cambridge, Mass. : distributed by the MIT Press.
- Woodward, Gary C. (2003) *The Idea of Identification*, Albany (N.Y.) : State University of New York Press.
- Woodward, Kathryn (1997) *Identity and Difference*, Londres : Sage.

- Woodward, Kathryn (2000) *Questioning Identity : Gender, Class, Nation*, Londres et New York : Routledge.
- Woodward, Kenneth (1996) *Making Saints : how the Catholic Church determines who becomes a Saint, who doesn't, and why*, New York : Simon & Schuster, trad. it. Lodovica Barilli (1991) *La fabbrica dei santi*, Milan : Rizzoli.
- Wricht, Anthony David (1982) *The Counter-Reformation. Catholic Europe and the Non-Christian World*, Londres : Weidenfeld and Nicholson.
- Wright, Robin M. (éd.) (1999) *Transformando os deuses : os multiplos sentidos da conversão entre os povos indigenas no Brasil*, São Paulo : Fapesp.
- Wuttke, Dieter (éd.) (1998) *Aby M. Warburg-Bibliographie 1866 bis 1995 : Werk und Wirkung : mit Annotationen*, Baden-Baden : V. Koerner.
- Wuttke, Walter (1977) « Zu Fragen des Zustandekommens potentieller sprachlicher Wirkungen des Oxymorons und Problemen ihrer experimentellen Verifikation », *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 98 : 83-90.
- Xavier, Filipe Nery (1859) *Resumo historico da maravilhosa vida, conversões e milagres de S. Francisco Xavier*, Nova-Goa : Impr. Nacional.
- Yates, Francis A. (1944) « Paolo Sarpi's History of the Council of Trent », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 7, 1944 : 123-143.
- Yates, Francis A. (1966) *The Art of Memory*, Chicago : Chicago University Press.
- Yepes, Diego de (1946) *Vida de Santa Teresa de Jesús*, Buenos Aires : Emecé Editores.
- Zanette, Emilio (1934) « Sull'ispirazione religiosa nella Gerusalemme liberata », *Rivista di sintesi letteraria*, Turin, I, 3.

- Zanutel, Paolo ; Rietti, Marco et Romani Brizzi, Arnaldo (1996) *San Filippo Neri (1515-1595)*, Rome : Edizioni il Polittico.
- Zatti, Sergio (1983) *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano : saggio sulla Gerusalemme liberata*, Milan : il Saggiatore.
- Zeri, Federico (1957) *Pittura e Controriforma – L'« arte senza tempo » di Scipione da Gaeta*, Turin : Einaudi.
- Zerner, Henri (1969) *École de Fontainebleau ; gravures*, Paris : Arts et Métiers Graphiques.
- Zilberberg, Claude (1981) *Essai sur les modalités tensives*, Amsterdam : J. Benjamins.
- Zunzunegui Diez, Santos (1984) *Mirar la imagen*, Zarautz : Servicio Editorial, Universidad del Pais Vasco.
- Zupanov, Ines. G. (1999) *Disputed Mission. Jesuit Experiments and Brahmanical Knowledge in Seventeenth-Century India*, New Dehli : Oxford University Press.